

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

FACULTAD DE CIENCIAS DE LA INFORMACIÓN

Departamento de Periodismo IV

(Empresa Informativa)



**LA LITERATURA EN EL NACIMIENTO DE LA
RADIO EN ESPAÑA: PRIMERAS PROGRAMACIONES
(1924-1926)**

MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR

PRESENTADA POR

Luis Alonso Martín-Romo

Bajo la dirección del doctor:
José Augusto Ventín Pereira

Madrid, 2005

ISBN: 978-84-669-3019-2

Tesis Doctoral

**LA LITERATURA EN EL NACIMIENTO
DE LA RADIO EN ESPAÑA.**

**(Primeras Programaciones)
(1924-1926)**

Luis Alonso Martín-Romo.

Agradecimientos.

Esta tesis doctoral no hubiera sido posible sin el impulso de todas aquellas personas que me han ayudado personalmente en el desarrollo de un trabajo de esta índole, comenzando por su director, el profesor José Augusto Ventín Pereira, a quien quiero agradecer su dedicación y estímulo, además de sus siempre acertados consejos y de mantener siempre abierta la puerta del Instituto de la Comunicación Radiofónica.

A todos los profesores y profesionales de la séptima promoción del Master de Radio Nacional de España, por aumentar en mí la pasión por un medio de ensueño. Al departamento de periodismo IV (Empresa Informativa) por las facilidades que siempre encontré para la realización de este proyecto. Hago extensivo dicho agradecimiento a todos aquellos radiofonistas, compañeros aventajados en muchos de los casos, que me han seguido y que me han aportado ideas notables sobre la investigación. En especial a Rafael Taibo por su extremado interés en la obra y por el espacio que dedicó a mi persona y a este trabajo en Radio Clásica.

Un reconocimiento aparte se merece mi familia que ha soportado durante varios años todos los inconvenientes que se derivan de un trabajo tan apasionante y agotador como éste. A mi padre, Luis Alonso Carrasco, que siempre me ha guiado y aconsejado, basándose en su experiencia de más de treinta y cinco años al micrófono.

Finalmente, a Chelo por toda la paciencia, amor y comprensión que me ha demostrado siempre.

Guadalix de la Sierra, 30 de agosto de 2004.

INDICE

La Literatura en el nacimiento de la Radio en España. (Primeras programaciones) (1924-1926)

Capítulo 1.- Introducción e Hipótesis.	Pág. 1
1.1.- Fuentes.	Pág. 12
1.2.- Metodología.	Pág. 14
1.3.- La radio y su entorno.	Pág. 19
1.4.- Estaciones radiodifusoras.	Pág. 34
 Capítulo 2.- Géneros literarios en la radio (1923-1926)	Pág. 59
2.1.- Influencia en las programaciones	Pág. 74
2.2.- Estilo y adaptación al medio	Pág. 84
2.3.- La literatura de la radio	Pág. 94
2.4.- Autores e intérpretes. Su aportación	Pág. 131
2.4.1.- Autores	Pág. 131
2.4.2.- Intérpretes, locutores o “Speakers”	Pág. 141
 Capítulo 3.- Primeras Trabas	Pág. 149
3.1.- Preámbulo	Pág. 149
3.2.- Los Empresarios Teatrales y la Radio	Pág. 152
3.3.- La Radio y la Sociedad de Autores	Pág. 167
3.4.- Otros Problemas	Pág. 182
 Capítulo 4.- La Poesía de las ondas	Pág. 186

4.1.- La Programación poética de la radio. española (1924-1926).....	Pág. 190
4.2.- Conferencias y charlas poéticas en la incipiente radiodifusión.....	Pág. 213
 Capítulo 5.- La prosa radiofónica.....	Pág. 223
5.1.- El teatro en el aire.....	Pág. 223
5.1.1.- La programación teatral de la radio española (1924-1926).....	Pág. 237
5.1.2.- Didáctica teatral. Conferencias y charlas instructivas de la radiodifusión.....	Pág. 264
5.2.- La novela radiada. (Una nueva forma de representación).....	Pág. 273
5.2.1.- La novela en la programación.....	Pág. 283
5.3.- El Cuento.....	Pág. 287
5.3.1.- El cuento infantil. Sesiones para Niños.....	Pág. 289
5.3.2.- La programación del cuento en la radio española (1924-1926).....	Pág. 294
 Conclusiones.....	Pág. 309
 Anexo I (Literatura).....	Pág. 320
 Anexo II (Normativa).....	Pág. 418
 Bibliografía.....	Pág. 456

CAPÍTULO I.

1.- Introducción e hipótesis.

En esta tesis que aquí comienza basada en el medio radio como escenario y objeto de estudio en su etapa de lanzamiento, y en la herramienta literaria como soporte intelectual del desarrollo tecnológico de la comunicación vía ondas hertzianas, nos centraremos en clarificar y demostrar la **hipótesis** inicial que podríamos definir de la siguiente manera: **La radiodifusión en España debe a la literatura el primer éxito en su incipiente implantación en la sociedad, y es uno de los pilares fundamentales, desde el punto de vista programático, en el desarrollo del medio. Todos los acontecimientos que rodean a la inclusión de las letras en las ondas condicionarán el lanzamiento del invento y la aceptación del público. Partimos de la suposición de que la música, la información y en concreto la literatura, adaptada en sus diferentes géneros, son los puntos de partida que no han variado desde los primeros años y que han servido de referencia para la radio del futuro.**

La aparición y el rápido alcance popular durante los años veinte de un nuevo medio de comunicación, fue el detonante de que una inédita plataforma de extensión cultural se desarrollase. Se trataba de un medio intangible, de carácter futurista y completamente revolucionario, ya que hacía posible el despegue definitivo de la comunicación por ondas, principio de la era de la información que hasta la fecha se había encontrado con el terrible problema de la distancia.

La utilización de la Telefonía sin Hilos suponía el nacimiento de una nueva tecnología, tan importante que hoy en día podríamos compararla, evidentemente salvando las distancias, con el desarrollo de la red Internet y su expansión. Un nuevo escenario se abría a todos los oídos, donde poder disfrutar de las más variadas actividades, un flamante medio de entretenimiento e información y, lo que es más importante, una excelente

plataforma cultural donde todas las ciencias y las artes podrían tener un buen punto de apoyo para su divulgación.

El hecho de que la empresa privada, apoyada por el amparo legislativo del estado, se adentre desde el principio en este apasionante mundo de la radio, sirvió para que los contenidos fuesen poco a poco ganando también en calidad y se exigieran unos determinados niveles de adaptación al medio y, evidentemente, superar el listón de la aceptación popular. El papel del Estado fue crucial, pero dejó actuar en ese despegue a la iniciativa privada, ya que algunas reminiscencias liberales mantenía el régimen político que coincidió con la época del nacimiento radiofónico, a pesar de que con justa razón se le acusó de intervencionista.

Era básico que el nuevo «cliente oyente» se apasionara con el invento, disfrutando de los contenidos, a la par que era testigo de la ilusión que proporcionaba la unión de los espacios distantes entre sí, en ocasiones muchos miles de kilómetros. La visión comercial de los empresarios radiofónicos, que se extendía gracias a los aires innovadores de la empresa privada, mantuvo clara la idea de la estrecha observación de los gustos del público mayoritario y no del simple provecho de las ventajas del invento por parte de las minorías selectas, pues desde un principio se comprendió que la rentabilidad de esta incipiente empresa estaba estrechamente ligada al número de aparatos receptores vendidos, y por ende, al número de oyentes que recibieran las emisiones.

La literatura y la música se complementaban y se servían la una de la otra en los principios de la radio. Las programaciones radiofónicas de esta época están repletas de noticias sobre lecturas de poesías, conferencias, cuentos o difusiones de obras de teatro y conciertos desde los escenarios que disfrutaban de más aceptación en aquel momento. Poco a poco, se crea un nuevo género literario adaptado al medio emergente : el teatro radiofónico. Se descubre que desde los mismos estudios se pueden recrear las escenas que deleitaban al público en las tablas de cualquier teatro, por medio de sonidos artificiales y con la ayuda de la sabia interpretación de actores, que adecuándose exclusivamente al sonido, despertaba-

sen en el receptor la ficción descrita. Todo ello servido con un adecuado apoyo musical resultaba idóneo para el oyente, que tenía la facultad de trasladarse con su imaginación y sin grandes esfuerzos al universo representado. También, los autores se van acercando a esta nueva plataforma, el arte literario descubre un excelente trampolín para aproximar sus obras al público.

Gracias a la radio surge la relación, hasta el momento inimaginable, entre el mundo de la técnica y el de las letras, que habían andado por caminos completamente divergentes. A través del estudio de las programaciones radiodifónicas de la época citada, se comprobará que la literatura sirve a dicho medio como lanzadera fundamental para su desarrollo. Es cierto que la cultura en general fue el objetivo primero de la radio, pero la literatura tuvo un papel mucho más destacado que las otras ciencias que le sirvieron de soporte, sobre todo el género teatral que rápidamente aceptaba y exigía el público, no sin algunos problemas que provenían de la oposición por parte de los empresarios de los teatros hacia este nuevo competidor.

Se puede decir que se trata de un éxito tecnológico fraguado a lo largo de muchos siglos; desde Thales de Mileto que descubre la electricidad, aún sin ser consciente de sus consecuencias, frotando un trozo de ámbar con un paño, pasando por Benjamín Franklin, André Marie Ampère, Alejandro Volta, Samuel Morse, Alejandro Graham Bell, hasta Marconi y posteriormente Lee de Forest, descubridor de las lámparas tan valiosas en el avance radiofónico, el esfuerzo científico alcanza su punto culminante. La radiodifusión llega y el mundo moderno se revoluciona. Sus utilidades se aparecen a los pioneros en un horizonte infinito que ilusiona a todos aquellos que descubren el poder de las ondas. Pero la radio en sí no valdría para nada, si no se encuentra una recompensa mucho más pretenciosa que la mera comunicación a distancia. Una comunicación, de otra parte, siempre en sus inicios, unilateral, que no exige más que una respuesta en las conciencias de los oyentes. Este estímulo rápidamente se encuentra y se explota: será el soporte idóneo de la cultura y,

por lo tanto, de las artes que no exijan más que el empleo del sentido del oído con el aderezo de la aportación imaginativa personal; de esta forma será el sustentáculo justo del arte literario que tiene como base la cultura oral, el boca a boca, oficio del trovador y del charlatán, del cuentacuentos que la tradición a duras penas conserva.

La clara función cultural del medio se constata en el estudio de las primeras programaciones, objeto principal y exhaustivo de este trabajo de investigación, donde se observan numerosos intentos por parte de sus responsables por aumentar los índices de alfabetización de la población española, que en esos años dejaban aún mucho que desear en un país que pretendía equipararse al resto de naciones de su entorno. Prueba de ello son las numerosas conferencias y cursos de idiomas (inglés, francés y esperanto) que se radiaban diariamente, aparte de ofrecer un empuje para el acercamiento del gran público a todos los acontecimientos culturales posibles, y crear, de esta manera, la inquietud necesaria para que el individuo se aproxime sin presiones ni obligaciones al mundo progresista *stricto sensu*.

Sin embargo, la idea de subir el listón de la cultura del país a través de la comunicación radiofónica, si bien es cierto que era una de las pretensiones iniciales, no es exclusiva de los pioneros radiofonistas, sino que ya venía dictada en la primera Real Orden de junio de 1924, que regulaba el establecimiento y régimen de las estaciones radioeléctricas particulares, en cuyo artículo 22 se podía leer :

“Corresponderá a las estaciones de esta categoría la transmisión de todo género de servicio de interés o utilidad general como son : El Boletín Oficial de Noticias, Boletín Meteorológico, Cotización oficial de la Bolsa, conferencias de interés social o educativo, artículos literarios, conciertos musicales, noticias de prensa, artículos de propaganda industrial y todo cuanto pueda tener carácter cultural, recreativo, moral o de interés co-

mercial”¹.

Como vemos, aunque no era una labor altruista, si dedicaba el máximo empeño en su tarea educadora.

La radio era la plataforma ideal de las nuevas y antiguas tendencias. Se trata de un escaparate en el que el arte literario tiene mucho que decir en una época, la de los años veinte, en la que se funden las antiguas y las nuevas inclinaciones artísticas, en la que el gusto modernista y lo que algunos han llamado generación del 14, se reúnen con las reminiscencias de lo que supuso el grupo del 98 y, por si esto fuera poco, aparece un conjunto generacional nuevo e intenso que ha supuesto culturalmente uno de los mayores éxitos artísticos de nuestro país, el de 1927. Siempre presentes las nuevas plumas en la sociedad del primer tercio de siglo, pero sin olvidar nunca a los clásicos del Siglo de Oro, la tradición romántica o el realismo y el naturalismo español.

La riqueza literaria del momento que estudiamos, tanto en España como en Europa, es bastante amplia, aunque la radio en esos años de lanzamiento no fue ni mucho menos un espejo fidedigno de toda la literatura que emergía, sino un retrato de la sociedad y de los intentos por ampliar sus horizontes culturales. Ratificándonos en la idea ya expresada, el medio intentaba ajustarse a los gustos de los posibles oyentes a los que se alcanzaba con sus repetidas programaciones y, de este modo, muchos de los autores que han pasado a la posteridad como grandes de las letras hispanas no consiguieron apenas hacerse un hueco en la difusión de su obra a través de la radio de los primeros años. En muchas ocasiones el desinterés de éstos por la nueva tecnología, o las trabas de la blanda pero eficaz censura del Régimen de Primo de Rivera, hacía posible la pérdida de ese empuje social y popular que otorgaba la radiodifusión.

A veces surgía la autocensura por parte de las propias estaciones

¹ R.O. 14 de junio de 1924. La Gaceta (15 junio de 1924). v. Anexo II.

radiofónicas, en su afán por no indisponerse con el gobierno dictatorial que hasta el momento había apoyado su avance, sobre todo en aquellas sociedades compuestas ampliamente por capital extranjero. Algunas de ellas fueron bastante bien recibidas por el Gobierno con la esperanza de que desarrollaran en España una industria más avanzada, como es el caso de Unión Radio que nació bajo los auspicios del capital de multinacionales extranjeras. Aquella censura consistía en el olvido consciente de algunos autores y de sus obras que ya destacaban con suficiencia, como es el caso de Miguel de Unamuno, contrario a todas luces al poder del general, por lo que, entre otras cosas, fue desterrado a la isla de Fuerteventura. Lamentablemente, los gustos de los nuevos aficionados a la radiodifusión, mucho menos comprometidos y más conformistas, no reclamaron en ningún momento ausencias tan notables en esos inicios.

Cierto es que la radiodifusión se inclinaba por todo lo que tuviera el suficiente eco para que, sirviéndose de ello, pudiese prosperar en relación a los contenidos que ofrecía a sus oyentes. Si decimos que la radio desde sus primeros pasos es reflejo de la sociedad, lo tenemos que mantener hasta sus últimas consecuencias, aunque se da la paradoja de que, desde el punto de vista literario, lo que más se ha estudiado de las fechas que nos ocupan y que más calidad literaria nos puede ofrecer, en parte al ser lo más representativo de sus tendencias, no era lo que más se leía. Gabriel Miró o Pérez de Ayala en narrativa, no se encontraban entre los más leídos, sino que autores como Palacio Valdés, Concha Espina, Ricardo León o Wenceslao Fernández Flórez eran los más aceptados por el gran público; y siguiendo con el género cultivado por este último autor, el humor o humorismo, si denominamos el género tal y como lo hacía Jardiel Poncela, era el que más se acercaba al gusto popular. Prueba de ello es la aparición de revistas como Buen Humor que reunían a estos autores “festivos” tan ampliamente aceptados. Por lo tanto, la radio era más proclive a prestar con mayor facilidad el micrófono a estos escritores.

Es justo comentar en este punto que el nuevo soporte no supuso

una aproximación masiva y atropellada de los literatos al medio, sino que fueron paulatinamente interesándose por lo que suponía de avance publicitario para su trabajo personal. Las primeras reticencias son en todo punto lógicas pues, como dijo George Steiner en su estudio “Lenguaje y Silencio”, *“Toda gran escritura brota de le dur désir de durer, la despiadada artimaña del espíritu contra la muerte, la esperanza de sobrepasar al tiempo con la fuerza de la creación.”*², y la nueva manera de poner en contacto la obra del autor con el receptor, no aseguraba la perdurabilidad en el tiempo y en las mentes del público que todo artista desea. Esa pretensión de altos vuelos de la creación de una obra que recuerde al autor después de su muerte, la vida eterna a través del esfuerzo intelectual bajo el prisma del arte literario, se derrumbaba con este soporte, supuestamente efímero. La radio no permite la relectura, pero contrariamente a lo que se pensaba si hace perdurable mucho de lo que llega a los radioescuchas. Cuántas veces hemos oído dar consejos y asegurar noticias o hechos como verdades irrefutables, apostillando la consabida frase: “lo ha dicho la radio”; y cuantos recuerdos imborrables nos han dejado los programas que hemos escuchado en nuestra niñez. No se comprendía que se trataba de un medio publicitario, de la lanzadera imprescindible para alcanzar a la gran masa de lectores. Buen número de autores, sin embargo, consiguieron darse cuenta del filón a tiempo, lo que les supuso la obtención de un amplio provecho en la consecución de una merecida fama de sus obras y de sus personas.

La invención de la radio revolucionó todos los aspectos sociales, fue tema de conversación y polémica, se trató en las tertulias de los cafés y en las columnas de los periódicos, en las casas se soñaba con poder acceder al invento, demasiado caro para muchos bolsillos; la fiebre radiofónica se extendía. Es más, la alarma cundió con las estafas que se sucedían en la venta de aparatos receptores baratos en *bazares* y *cacharrerías*, contruidos con material extranjero desechado por inservible; era patente el entusias-

²Steiner, George. “Language and silence” Ed. Atheneum. Nueva York 1976.

mo del público por el hallazgo. Como tal, la literatura no podía mantenerse ajena al acontecimiento y el tema formó parte de muchos cuentos, sainetes y poesías de esos años. Veremos también en profundidad en esta Tesis lo que dio de sí “la literatura de la radio”.

Pero con certeza las tendencias artísticas se enriquecen hasta puntos insospechados en la España de los años veinte. Quizá tengan razón aquellos que afirman que en épocas difíciles para un país, el arte salta como un resorte que multiplica las inquietudes estéticas y sociales que flotan en el ambiente. En esa España literaria conviven aún los modernistas, impulsados desde América por Rubén Darío, protagonista hasta límites excepcionales en las emisiones radiofónicas, con su retrato moral, bien reflejado en su poesía, de la realidad española de finales y principios de siglo, seguido por otros modernistas nacionales como Manuel Machado, primer literato que se acerca a los micrófonos de Radio Ibérica para extender sus poemas a todos los oídos de España; conviven, decimos, con lo que se ha llamado “el Novecentismo” o generación del 14, más preocupados por el método, como dijo Azorín, y en profundizar científicamente, con Ortega y Gasset a la cabeza y con autores cuyas obras se asomaron a la radio de aquellos días como las de Concha Espina, dando paso a las vanguardias y con ellas al radiofónico Ramón Gómez de la Serna y a la generación del 27.

El teatro, gran estrella de la radio, vive una etapa difícil pero a la vez intensa. Proliferan las representaciones y los escenarios donde poder ofrecerlas, pero el género se ve condicionado a los intereses comerciales. La iniciativa privada abarca la mayor parte de las producciones que se presentan en las capitales españolas, y de ahí que el provecho económico primara sobre el artístico. Con esto no queremos decir que no hubiera calidad en los trabajos que se presentaban en las tablas de España, nada más lejos de nuestra intención, sino que se prefería al autor consagrado que asegurase el éxito de la inversión, a la apuesta arriesgada por el dramaturgo novel. Partiendo de este punto de vista, donde el teatro era el negocio que debía suponer al empresario la satisfacción de suficientes

ingresos por encima de todo, aparecen conflictos al chocar determinadas conveniencias económicas. Se cree, erróneamente, que la radiodifusión es un nuevo competidor que se suma a la larga lista de teatros y espectáculos que proliferaron en estos años, sobre todo en las dos ciudades más importantes del territorio español, Madrid y Barcelona, cuyo número era muy superior a los que se podían encontrar en otras capitales europeas. Éste fue uno de los inconvenientes más importantes para que los micrófonos de las diferentes estaciones no pudieran presentar, con total libertad al radioescucha, ni siquiera parte de lo que se exponía en los escenarios españoles. Así, gracias a la iniciativa de los pioneros y la demanda del público, el teatro tuvo que acudir a la radio y no a la inversa, lo que proporcionaría a la larga un rico aprendizaje de adaptación del texto literario, esfuerzo que años más tarde tuvo su justa recompensa.

En lo que sí coinciden tanto los empresarios teatrales como los radiofónicos, es en promover los gustos del público burgués y aristocrático que mayoritariamente acude a los numerosos espectáculos que se ofrecen en esos días. Por esto, el teatro que triunfa es el continuador del que se realizaba en la segunda mitad del siglo XIX, es decir el drama postromántico de Echegaray, la “alta comedia” o el teatro costumbrista y su continuación adecuada a los gustos del joven siglo XX. Siguiendo esta línea, aparece la comedia burguesa de Benavente con ligeros toques de crítica social, el teatro en verso de Villaespesa, Marquina o los hermanos Machado, que recuerda a los antiguos románticos, pero dando un paso más hacia las ideas modernistas, basadas en no quedarse en lo superficial, y el teatro cómico o de humor asentado en lo costumbrista, que vive un importante empuje con el auge del “género chico”, presente en la radiodifusión desde el primer día de su historia como tal. Pero existe también un teatro en esos años que pretende un determinado cambio e innovación, con autores como Unamuno, Azorín, Jacinto Grau o Valle-Inclán, y por supuesto, los nuevos impulsos vanguardistas de la mano, como ya se ha señalado, del más radiofónico autor Ramón Gómez de la Serna, y posteriormente de los representantes del 27 con Lorca a la cabeza.

Es importante no olvidar que en el terreno ideológico, el teatro se encuentra en una etapa en la que los gustos burgueses y conservadores hacen mucho más difícil a los autores salirse de los cánones establecidos, y como consecuencia, incluso en el terreno de la estética, aparecen fuertes reticencias a la innovación y a la inclusión en la escena de las incipientes tendencias que triunfan en otros géneros.

En este estudio veremos cómo se plantea uno de los problemas más controvertidos que se han supuesto a la relación entre literatura y radio. Mientras que otros géneros literarios, como la poesía, no tienen excesivos problemas de adaptación, el teatro, la novela o el cuento -pues, estos dos últimos son teatro, en la medida en que aparecen dibujados a través de los micrófonos y pasan a formar parte de una dramatización-, sí deben ser tratados de una manera especial para que alcancen al oyente con todas las garantías de éxito, que se le supone al teatro transmitido desde un locutorio. Involucrar al oyente, hacerle partícipe de lo que está escuchando, crearse el propio paisaje de lo contado, no era tan fácil en las primeras experiencias de la dramaturgia en la radio. Se tardó algún tiempo para que aquellos que se atrevían a escribir y adaptar obras en el nuevo medio se adecuaran y aprendieran, a fuerza de fracasos estrepitosos, a ceñirse a las limitaciones que éste ofrecía y también a descubrir sus innumerables ventajas, pues un elemento nuevo era el verdadero protagonista del género teatral adaptado : la imaginación y su estímulo en el oyente.

Los años veinte poseen una enorme riqueza cultural, pues el país es un permanente cúmulo de acontecimientos literarios, y ninguno de ellos borra al anterior, ninguna tendencia artística, por novedosa que fuese y sin tener en cuenta la fuerza con que apareciera, solapa a otra. De ahí que la radio tenga esa columna vertebral -sin olvidar la música-, que apoye y fije el devenir del medio en su lanzamiento. Se puede decir que esa España es una de las mayores productoras, tradición obliga, del arte de las letras, y como tal se tenía que reflejar fielmente en el espejo social de la radiodifusión.

La grandeza de la radio también se observa en aquellos autores que

no han tenido un hueco o apenas se tienen presente en la posteridad, y para ellos guarda un recuerdo de su paso por las ondas esta tesis doctoral que aquí presentamos. Se pretende acudir al momento histórico en el que emerge la radio y demostrar la hipótesis descrita al principio de estas páginas, a través de los datos obtenidos en una pormenorizada investigación de las fuentes que el tiempo ha tenido a bien conservarnos, basada en que efectivamente el arte de la expresión por medio de la palabra, es decir la literatura, ha tenido mucho que ver en el fruto actual radiofónico que hoy preservamos aumentado y consolidado. A través de la investigación de cada elección de los programadores en los incipientes años de la radiodifusión, confirmaremos la primogénita sospecha de que el nuevo medio se fortalece en el favor del público gracias a la sabia selección de los contenidos, siempre al gusto de la sociedad española, hasta el momento alerta a los sobresaltos políticos y sociales, y ávida de lugares o acontecimientos que le sirvieran para la distracción, a la par que el ensanche de conocimientos en un mundo hasta el momento demasiado aislado.

Se han elegido los tres primeros años en los que arranca el motor de la comunicación por ondas hertzianas, ya que son suficientemente significativos para hacernos una amplia composición de lugar, que nos sirva de modo eficiente para cumplir con el proyecto que abordamos. Se trata pues de estudiar la radio en los primeros años, ya que son éstos los que marcarán sin duda alguna su evolución a través de la historia hasta nuestros días. En esta etapa, la sociedad española sale de un momento delicado, con revueltas sociales y crisis políticas, y entra en una etapa dictatorial, de normalización para unos y de atraso e intervencionismo para otros, pero que le supuso a la radio el marco en el que se sustentó su influencia pública. Hablaremos por tanto, de la etapa comprendida entre 1923-24 y 1926 en la que los acontecimientos se desarrollan con una rapidez sorprendente: desde los ensayos generales de Antonio Castilla o Matías Balsera, pioneros de la radiodifusión española, hasta el estreno de una emisión periódica por parte de la compañía Ibérica -auténtico nacimiento

de la radio española-, el once de mayo de 1924, y la primera aproximación de un literato, Manuel Machado, a las emisiones organizadas por la agrupación de industriales Radio Madrid catorce días más tarde, pasando por infinidad de trabas y problemas ajenos con Sociedades de Autores, empresarios, luchas en pro o en contra del pretendido monopolio, competencias feroces y controversias por una legislación aún incompleta.

1.1.- Fuentes.

Para lograr un amplio conocimiento de todo lo ocurrido en el espacio radiofónico durante los años que estudiaremos en las siguientes páginas, nos hemos basado esencialmente en las informaciones que se nos ofrecen en los órganos oficiales de las diferentes emisoras que salían a la calle en forma de texto impreso, en revistas o periódicos, y que daban cuenta de programaciones, amplias noticias sobre el avance radiofónico en España y en el extranjero, polémicas, aspectos técnicos, innovaciones y autores e intérpretes que participaban del invento, acercándose a los estudios desde los que se emitían las diarias programaciones a través de los enormes y primitivos micrófonos. De este modo, la base principal de la investigación está constituida por obras hemerográficas que han dado una serie de pistas y datos esenciales en el devenir del proceso para el esclarecimiento de la inicial hipótesis planteada.

La radio, paradójicamente, necesita de otro medio de comunicación para darse a conocer. Cada nueva empresa de radio posee un medio impreso que le ayuda a difundir su labor con ciertas garantías de éxito³. Es el caso de la revista TSH, órgano de Radio-Madrid (Radio Ibérica) y portavoz de la Federación Nacional de Aficionados, ONDAS de Unión Ra-

³ José Augusto Ventín, profesor titular de la Universidad Complutense de Madrid y director de esta tesis, en su larga trayectoria en el estudio de la radio en España, ha llegado a contar más de cien revistas de este tipo que servían para popularizar la nueva afición entre entusiastas y escépticos.

dio o, entre otras muchas, RADIO BARCELONA, afín a la Asociación Nacional de Radiodifusión y a la emisora del mismo nombre, que consigue ser una de las decanas, otorgándosele el indicativo de la primera entre las estaciones de cuarta categoría (EAJ 1). En esta tesis doctoral se han estudiado todas aquellas que aparecieron y sobrevivían entre los años 1923 y 1926-27, en las que se han encontrado datos, muchos de ellos hasta el momento inéditos.

Como complemento, también se ha profundizado en otro tipo de publicaciones literarias, que han servido sobre todo para conocer la repercusión social de los escritores contemporáneos que aparecieron en la radio, unos con su voz, por propia iniciativa, y otros de la mano de los “speakers” o locutores habituales de los micrófonos españoles. Se trata de revistas especializadas en las que aparecen artículos de críticos literarios que daban su peculiar visión de lo que acontecía en ese mundo.

La prensa diaria ha sido consultada abundantemente con el deseo de descubrir todos los datos y pasos que se siguieron, tanto en la implantación del invento, como en sus problemas iniciales con elementos ajenos a ella, sin olvidar las relaciones con las instituciones gubernativas y la legislación al respecto, cuestión para la cual hemos recurrido en numerosas ocasiones a La Gaceta (el Boletín Oficial del Estado de esos años), en la que se encuentran publicadas las distintas disposiciones que le atañen y que en esta tesis apuntamos.

Una abundante documentación bibliográfica referente a la historia de la radiodifusión, de España y de la literatura, además de los textos dedicados a los aspectos relacionados con las innovaciones tecnológicas del momento, han sugerido y aclarado detalles que resultaron de un enorme interés para alcanzar las conclusiones a las que hemos llegado en estas páginas. En este caso nos apoyamos en las bibliografías aportadas por autores como Luis Ezcurra, Jesús Tapia, Francisco José Montes, Víctor García de la Concha y Francisco Rico entre otros.

Desgraciadamente se han conservado muy pocos testimonios sonoros de aquellos momentos en los que las incipientes empresas radiofónicas

arrancaban sus motores, pero se han tenido en cuenta todos aquellos que han llegado a nuestras manos, a pesar de la pésima calidad de la mayoría de ellos.

Las largas conversaciones con quienes aman y se dedican en cuerpo y alma a la radio, tanto profesionalmente como en su estudio, así como la aproximación a las actuales empresas radiofónicas y el conocimiento de su proceso productivo actual, nos han llevado a las conclusiones que aquí reflejamos, ya que parten de la perspectiva de la evolución del medio hasta nuestros días.

Y finalmente una amplia bibliografía y su estudio sobre legislación, los ensayos del lenguaje y la comunicación social, además de obras literarias y su disciplina, reseñadas en la parte final de esta obra, apoyan y complementan con fidelidad todos los datos que se exponen, aportando mucha luz a lo que permanecía oculto en los inicios de nuestra investigación.

1.2.- Metodología.

El objetivo básico de este estudio ha sido desde sus inicios, afianzar, tras una detenida y adecuada investigación, la hipótesis basada en la creencia de que la literatura, como parte importante de la idiosincrasia de la humanidad, no solo formó parte de la inicial radiodifusión de la segunda década del ya pasado siglo veinte, sino que fue uno de los pilares básicos, como contenido de más peso, para que prosperara el invento radiofónico de la manera que lo hizo, hasta convertirse en un medio meramente social.

Es un estudio en el que subyace la finalidad última de ser el punto de partida de la investigación, fundamentada en la concomitancia entre la historia de la radiodifusión y las expresiones artísticas del ser humano. Es una tesis que une dos aspectos de la comunicación, el lado artístico dentro de la categoría de las letras y la herramienta tecnológica en un primer momento de su historia en España. Por todo ello, se trata de un

estudio de la rama de Ciencias de la Información y una memoria periodística que pretende esclarecer dicha relación y extraer el arte literario de su soporte básico, el papel, demostrando la viabilidad de los medios de comunicación para su difusión y popularización, cuestión demasiado olvidada en nuestros días en favor de otras expresiones comunicativas no tan agraciadas, culturalmente hablando. Se trata en todo caso de un trabajo histórico, basado en un método de estudio analítico-deductivo, en el que partiendo de la hipótesis ya descrita llegamos a las conclusiones citadas al final de esta obra a través del análisis de las siguientes variables:

Desde el punto de vista metodológico, la investigación se realizó teniendo en cuenta cuatro factores: el conocimiento profundo de todos los aspectos referentes a la implantación de la radio en España, delimitando de manera clara su punto de partida, influencias exteriores e intereses de las empresas que contribuyeron decisivamente en el proceso; una percepción clara de la realidad social del momento; definir pormenorizadamente la presencia de los géneros literarios y de los autores e intérpretes más representativos en la radio y su influencia en los oyentes y, para finalizar, las consecuencias que la radio literaria llegó a tener entre sus adeptos y en el futuro del medio en etapas subsiguientes.

Para desarrollar estos factores se siguieron diferentes fases que han cumplimentado todo el proceso llevado a cabo. En un primer paso, se partió de la detenida lectura de la bibliografía referida a los procesos históricos que nos atañen directamente, que llevarían a concebir y comprender el marco en el que se desarrollan las programaciones estudiadas. Toda la información descrita en esa bibliografía fue comprobada y cotejada en hemerotecas y bibliotecas en las que pudimos recoger datos que aportaron mayor esclarecimiento a algunas situaciones que permanecían algo confusas. Fue muy interesante, por lo tanto, definir y comprobar el papel del Estado y de las empresas particulares en la implantación del medio en nuestro país, dado que los primeros pasos se dan gracias a la iniciativa privada, pero siempre con la estrecha vigilancia de los mandatarios públicos que velan por el interés empresarial y el de la nación. Las diferen-

tes apariciones y desapariciones de entidades que desean implantar la radio, las primeras pruebas y sus contenidos, la realidad social de los años veinte y las corrientes literarias reflejadas en las ondas, completaron los primeros estudios para crear una base sólida ante los siguientes pasos que se debían dar en la investigación.

La segunda fase se encomendó a la indagación sobre los géneros literarios presentes en las estaciones de radiodifusión, las tendencias, contemporáneas o antiguas, que se dieron dentro de cada género en los estudios, su paulatina incorporación y adaptación al medio, además de descubrir a los protagonistas, tanto actores, locutores y autores, que participaron directa o indirectamente en su consolidación. Para este caso la documentación se basó claramente, además de los estudios realizados por consagrados profesores sobre la literatura española de finales del siglo diecinueve y primer tercio del veinte, en datos biográficos y monografías publicadas e inéditas sobre todos aquellos que pusieron su importante grano de arena en la consolidación del arte literario dentro de la apasionante innovación tecnológica.

El tercer paso se basó en definir todos aquellos problemas que la radiodifusión en su relación con la literatura se hubo encontrado en el periodo estudiado, definiendo claramente los enfrentamientos entre los diversos empresarios y organizaciones que defendían intereses económicos, con lo que suponía la aparición de un nuevo medio que se “entrometía” en todo aquello que habían dirigido desde siempre sin ningún tipo de injerencia. Gracias a esta pelea dada por unos al atraer hacia sí en exclusiva los espectáculos teatrales, por otros al defender los intereses de los autores, y por la radio por querer difundir la literatura para la escena, se produce un lento desarrollo que no impide que el género teatral acuda e influya decisivamente en la historia de la radio. Para explicar paso a paso todo esto fue necesario acudir a los artículos de opinión que se repetían en los variados órganos oficiales de las emisoras, así como la prensa diaria que reproducía los acontecimientos ligados a la polémica. Un acercamiento a la legislación vigente en la época sobre estos temas

aclaró siempre muchas de las dudas que se nos ofrecían en el proceso de la investigación.

Finalmente, la parte más importante y esencial del trabajo se llevó a cabo en último lugar, creando una base de datos (creada gracias al programa Micro CD/ISIS proporcionado por UNESCO) con la detallada programación literaria entre los años 1924 y 1926, ambos inclusive, extraída de las numerosas fuentes hemerográficas consultadas, que nos han permitido comprobar el peso específico de cada género literario en su relación con la radiodifusión, así como su punto de inicio y evolución en las ondas. De este modo, y dado que la literatura en radio es reflejo fidedigno de la sociedad, se ha comprobado cuáles eran los gustos de los oyentes y, claro está, del pueblo en general, cuestión que facilitará la comprensión de las peculiaridades del español de la segunda década del siglo.

En todos y cada uno de los apartados se ha tenido muy en cuenta el orden cronológico de los acontecimientos para la adecuada comprensión en la normal concatenación de acontecimientos descritos.

En resumen, el modelo de análisis metodológico de la programación de las distintas emisoras pioneras de la radio española, ha tenido que partir necesariamente de cuatro puntos fundamentales:

a) Un análisis social de los años que comprende este estudio en el que se tienen en cuenta las variables de la empresa informativa (interés social y económico), de los comunicadores radiofónicos (dedicación, origen, género masculino o femenino), de las audiencias (estatus social de la audiencia, localización geográfica), y de la programación (función educativa e informativa, organizaciones sociales de la audiencia).

b) Análisis jurídico político de la empresa de radio (sistema de explotación, concesión de licencias, intervención estatal directa), de los comunicadores radiofónicos (vinculación con otras empresas e instituciones), de la audiencia (regulación de tenencia y uso de los receptores), y de la programación (intervención estatal en los programas emitidos, objetivos, horarios etc.).

c) Análisis económico de las emisoras de radio (origen del capital

inicial, alianzas y conflictos económicos, crisis), de las audiencias (capacidad adquisitiva, canon por licencia de receptor, precios de aparatos receptores), y de la programación (financiación de programas, objetivos económicos).

d) Análisis cultural y literario de las empresas de radiodifusión (idealario empresarial, contenidos literarios impuestos y propios), de los comunicadores radiofónicos (literatos, locutores y aficionados que se acercan a los micrófonos), de los contenidos literarios y sus diferentes géneros, de las audiencias (nivel cultural, gustos sociales del momento), y de la programación (traslado a las ondas de expresiones culturales como el teatro y función educativa, informativa y de entretenimiento).

Como resultado de la investigación he aquí esta obra dividida en seis apartados que incluyen lo siguiente: En este primer capítulo se intenta aportar un conocimiento básico del entorno social e histórico que rodea la aparición de la radio, para pasar directamente a un segundo capítulo en el que se estudian las relaciones entre el arte literario y el tecnológico, los protagonistas que destacaron vivamente en esa relación, y los numerosos textos, de los cuales presentaremos una extensa muestra, en su mayor parte de autores festivos y humoristas, que aparecieron al auspicio del reciente invento y que contaban de manera sarcástica y desenfadada la turbación que producía la penetración del invento de Marconi en la vida cotidiana, lo que hemos venido en llamar “La literatura de la radio”. El capítulo tercero se dedica a la ya citada polémica referida a los intereses comerciales y empresariales enfrentados, que de alguna manera impidieron el normal desarrollo del teatro radiofónico. Los capítulos cuarto y quinto, se dedicarán al estudio profundo de las parrillas de programación literarias de las diferentes emisoras que emitían espacios radiofónicos en el ámbito nacional, partiendo de la separación entre las obras difundidas en prosa y en verso.

La investigación finaliza con una serie de conclusiones a las que se ha ido llegando a medida que el estudio avanzaba, y se han esbozado a lo largo de la obra, para que en esta última parte se reúnan con el firme

propósito de defender la tesis propuesta de la influencia decisiva de la literatura, como expresión de la inteligencia humana, en el nacimiento de la radio dentro -y fuera- de nuestras fronteras.

1.3.- La radio y su entorno.

Es importante subrayar el destacado momento político y social que vivió España mientras la radio comenzaba a dar sus primeros pasos por nuestra historia. El nacimiento del medio tiene lugar cuando el país se encuentra sumergido en un periodo dictatorial que le ha servido como marco político para su desarrollo.

De una u otra forma, con una dictadura “blanda” como la de Primo de Rivera o con otra mucho más intransigente como la franquista, la radio ha tenido que convivir, durante más años de los que hubiera sido deseable, con sistemas totalitarios que han condicionado tanto sus programaciones como la amplitud de miras que un medio de comunicación debe tener por simple definición. Nos sumamos a la opinión de Mariano Cebrián Herreros⁴ cuando afirma que siempre ha sido un órgano controlado, unas veces por poderes políticos dictatoriales y en otras ocasiones por los jefes militares en época de la contienda civil; incluso en el periodo de la República o más tarde con la llegada de la Democracia en 1977 y con ella la deseada independencia informativa, el control del contenido radiofónico siempre ha estado en función a directivas poco independiente. Recordemos que a partir de ese momento se logra la autorización a las emisoras legalizadas para difundir información de todo tipo sin necesidad de conectar con Radio Nacional de España, sin embargo los poderes económicos, sociales y políticos siguen influyendo de manera importante sobre todo lo que sucede en las ondas y en la prensa en general.

En el mes de mayo de 1924 la radio nace en España como medio de comunicación plural, es decir, con programaciones diarias y contenidos

⁴ Cebrián Herreros, Mariano. “La radio en la configuración de la cultura de masas hasta 1936” Revista Comunicación y Estudios Universitarios nº6 1996. Pág. 97-105.

variados, relegando a un segundo plano la prueba técnica, aunque sin descuidarla, teniendo en cuenta una serie de objetivos tanto éticos como comerciales, y promoviendo el concepto esencial de “universalidad”, sin el cual no existiría como tal medio de comunicación. En estas fechas el país está bajo el poder del directorio militar de Primo de Rivera, apoyado por el rey Alfonso XIII. El clima político-social no es el más propicio para una nueva iniciativa empresarial pero, a pesar de todo, la ilusión por sacar a flote un “negocio” que viene pisando fuerte, con expectativas de éxito avaladas por las experiencias extranjeras, impulsa a los pioneros radiofónicos hacia la aventura, y se adentran sin pensar en un posible fracaso en la implantación del invento.

España vive unos primeros años del siglo XX de convulsiones no ajenas a lo que ocurre en el exterior. Finalizada la primera guerra mundial Europa se resiente desde el punto de vista económico, cuestión que repercute al país neutral de aquellos años pues, entre otros aspectos, los enriquecimientos escandalosos impulsados por diferentes actos de corrupción, la división interna entre germanófilos y aliadófilos, más según nuestros temperamentos que según los motivos de la guerra, en palabras de Unamuno⁵, el alcance de la revolución rusa en las clases populares, sobre todo del campo andaluz (1918-1921), son los detonantes principales por los que todos los agentes sociales de la época se movilizan. Los militares crean las “Juntas” contra el favoritismo en un ejército cargado de oficiales, posteriormente ampliadas a otros sectores como pudieron ser los funcionarios de correos. Desde el punto de vista político se pide una renovación del régimen (Turno político establecido conservador-liberal) y la sociedad no se queda al margen convocando huelgas generales, reprimidas con dureza por la autoridad competente. De 1917 a 1923 el gobierno y sus ministerios cuentan con la espantosa cifra de trece crisis totales y treinta parciales, a lo que se suma un agravamiento del problema regional nacionalista.

⁵ Unamuno, Miguel de. “Niebla” . Cap. “Historia de Niebla” Ed. S.A.P.E. 1986. Pág.33.

La carestía de la vida continúa y la agitación social es cada vez mayor, alentada por el jarro de agua fría que reciben seguidamente los trabajadores con el “lock-out”⁶ de la patronal, medida tomada por los propietarios industriales a consecuencia del reconocimiento por parte del gobierno del horario laboral de ocho horas. Los acontecimientos se disparan y el terrorismo y su dura represión aparece. Ante esta situación y los desastres en Marruecos, el general Primo de Rivera, apoyado por la monarquía y la burguesía catalana, toma el poder por la fuerza. Es el año 1923 en el que la radio ya se está experimentando dentro de las fronteras españolas. El propio Primo de Rivera, el dos de abril de 1924, utiliza una emisora de la Marina de Guerra de Ciudad Lineal en Madrid con el fin de propagar un discurso con alcance para toda la Península, Norte de África, Baleares, Francia e Inglaterra, que pudo ser recibido en aproximadamente unos 15.000 receptores caseros y otros 4.000 más sofisticados en territorio español, según los datos que ofreció el periódico *El Sol* en esos días; cifra escasa, aunque parezca lo contrario, comparada en proporción con los números que manejaba Estados Unidos, donde ya en el año 1920 funcionaban 10.000 aparatos receptores y en el año 1925 llegaban a los 3.500.000.

Son fechas en las que la normalización de la sociedad española se va consiguiendo lentamente. En primer lugar, se intenta regular la situación política convirtiendo el directorio militar en civil en el año 1925, designando dos años más tarde una Asamblea Consultiva. El revuelto Marruecos se normaliza gracias al acuerdo con los franceses, y los proyectos económicos del conde de Guadalhorce y Calvo Sotelo tienen en un principio una repercusión positiva, proveyendo de fondos a las grandes empresas públicas, dejando en manos del Estado el monopolio de petróleos (CAMPSA), el Banco Exterior, Banco Hipotecario y de Crédito Industrial. Se crean las Confederaciones Sindicales Hidrográficas que obligaban a agricultores e industriales a sindicarse para invertir dinero que se emplearía en un ambicioso plan de regulación de aguas, riegos y electrifica-

⁶ Cierre patronal.

ción. Las Confederaciones no tuvieron el éxito esperado al igual que otros proyectos como el “Circuito de Firms Especiales”.

En cuanto a los aspectos que afectaban directamente a la radio, se cede el monopolio de teléfonos a los americanos, una compañía de la que se depende en gran medida, pues inevitablemente los tendidos de las comunicaciones entre los diferentes puntos dependían del apoyo de dicha empresa, lo que daba pie al abuso en muchas ocasiones en el cobro de sus servicios⁷.

El Estado interviene más de lo que los hombres de negocios consideraban como normal para la lógica realización de sus actividades económicas, pero se fue flexible en otra serie de cuestiones que llegaron a molestar profundamente a los empresarios de la primera radio española, Radio Ibérica. El hecho de que no se observara el porcentaje de capital y técnicos nacionales en las empresas extranjeras ubicadas en el país, habiéndose reglamentado años antes, promovió una serie de protestas. Se veía como una amenaza la inversión exterior, mucho más potente desde el punto de vista económico y que dificultaba la implantación de la industria privada puramente española. De hecho, Radio Ibérica no cesó en sus quejas cuando denunciaba los afanes monopolistas de la competidora Unión Radio, en la que participaban mayoritariamente empresas de otros países y que cercaban el espacio a la emisora nacional⁸. Ya en el mes de enero de 1925, se publicaba en la revista *Radio* la alarma que estaba causando, entre todos aquellos precursores del medio en España, la veracidad de las noticias que hablaban sobre Unión Radio y su voluntad monopolizadora de la Telefonía sin Hilos.

El poder de Primo de Rivera posteriormente llegará a soportar a sus espaldas una serie de escándalos que lo debilitarán cada vez más; incluso se llega a prohibir la publicación de cualquier crítica o denuncia dirigida al poder político y sus decisiones, pues se teme llegar de nuevo a la situación de años atrás que la dictadura intentaba paliar.

⁷ Véase Cap. 3 Punto 3.4. “Otros problemas”.

⁸ v. pág 50 .Entidades que integraron Unión Radio.

Desde el punto de vista cultural y literario el régimen influye en algunos aspectos, aunque siempre hay que afirmar que la época, en lo que se refiere a las letras, no supuso un retroceso en la producción, más bien al contrario, ya que la situación de la España de esos años impulsa a las nuevas tendencias a abrirse un camino que paso a paso crecerá, hasta llegar al gran desastre de la guerra civil donde la actividad cultural y empresarial sufre una ralentización considerable. A pesar de ello, el gobierno se indispuso con algunos elementos importantes e influyentes en la cultura de la nación, como el ya comentado caso del rector de la Universidad de Salamanca, Miguel de Unamuno, la clausura del Ateneo, el posterior encarcelamiento de Valle-Inclán o el abierto enfrentamiento con los dirigentes estudiantiles. La radio, por supuesto, no refleja esa situación. Se trata de un ocultismo consciente y obligado de la actualidad y de los acontecimientos, cuya difusión no convenía al gobierno del general. No olvidemos que en diciembre de 1924 Primo de Rivera creó el “Negociado de Información y Censura”, cuya aparición disgusta profundamente tanto a los directores de los periódicos como a sus colaboradores, algunos de ellos incansables defensores de la radiodifusión del momento, y se llega a la protesta general dejando en blanco el espacio que iba a ocupar el texto censurado, actitud posteriormente también prohibida. Además, el régimen obligaba a la inclusión de las “notas oficiosas de inserción obligatoria” que emitía el dictador, con una extensión siempre larga y que no admitían protesta posible, de las que tampoco se libró la radiodifusión; ante este panorama surgen las hojas clandestinas.

Es una etapa, en definitiva, en la que entre las nuevas prioridades de Primo de Rivera aparece la *instrucción pública*. El pueblo debe desarrollarse a medida que el país tiene que crecer económicamente; se concibe que éste es un punto importante, dado que se llega a la conclusión de que la riqueza de un estado depende también de la preparación de sus habitantes. A la radio en este aspecto se le da un papel principal. Como ya dijimos, llevar la cultura a la masa popular a través de las ondas, era la labor en la que todos los empresarios radiofónicos estaban de acuerdo,

independientemente de que el gobierno hubiese reglamentado los contenidos de las programaciones en una ley.

Como afirma Cebrián, “cuando la radio nace en España, las programaciones de las emisoras recogen la alta cultura y la cultura popular (...) La radio durante los primeros 15 años sufre ya unos cambios importantes... se hace altavoz de los diversos usos del idioma, de la cultura oral (...) se erige en el órgano de la cultura masiva. Para seguir la radio no se requiere saber leer ni escribir. Acoge al analfabeto, y le nutre de información, de música, de voces de las grandes personalidades del momento (...)”⁹.

Se encuentra rápidamente la utilidad a toda esta incipiente tecnología: la educación de un pueblo que desea conocer y aprender, y el afianzamiento de la “baja cultura”, es decir las raíces del saber popular, sus expresiones artísticas y la idiosincrasia de las diferentes culturas que forman el conjunto de España, reflejadas en su literatura y en su música. Esta función educativa se explota en un principio, ya que constituye en muchos lugares la única infraestructura que posibilita el acercamiento del pueblo al saber. De este modo, uno de los mas conocidos doctores de las letras europeas de principios de siglo y director de la Escuela Superior francesa en el año 1925, Gustav Lanson afirmaba sobre la radiotelefonía y la enseñanza lo siguiente :

“(...) la radiotelefonía, en materia de enseñanza, reportará un enorme servicio a los autodidactas, es decir, a quienes deseosos de saber se encuentran alejados de los centros de la cultura o imposibilitados para procurarse los maestros que necesitan, y estudian y se educan científicamente o literariamente mediante el estudio personal.

Para esto la T.S.H. (Telefonía sin Hilos) ha de ser una guía eficaz, una luz esplendorosa que ilumine su camino; puede indicar y aun reemplazar los libros y las lecciones inasequibles ; puede orientar a los estu-

⁹ Cebrián Herreros, Mariano. (Op. cit., Pág. 98-99)

diantes aislados y esparcir a todo el mundo inmediatamente las conquistas de la ciencia y los avances de la investigación (...) Limitando la cuestión a la enseñanza por radio, y expuestos sus límites actuales, hay que reconocer que no puede preverse toda la grandeza de los beneficios que nos reserva la nueva y amplia ruta trazada al progreso”¹⁰.

Es evidente que Lanson veía a la T.S.H como una enorme aula donde practicar lo que su academicismo le imponía, y aún no era consciente - y como él tantos otros- de que el medio exigía una cierta adaptación en el tratamiento de los contenidos, pero sí se contaba entre los numerosos defensores de la unión del mundo a través de las ondas. Para esto se impulsó un lenguaje universal con el que se pudieran entender todos los pueblos y así poder ir forjando la ansiada cultura global. Se trataba del Esperanto, una lengua que nació con ansias *unionistas* y que fue protagonista en las programaciones de aquellos primeros años de la radiodifusión española, a pesar de su posterior fracaso, asunto que sin duda alguna merecería estudio aparte.

Eran muchos los que vieron el filón cultural :

“(...) La radio, Universidad Popular, para todo sirve y para todo se adapta. Al Ignorante le proporciona conocimientos elementales, adecuados a su capacidad; al hombre de mediana cultura le amplía el campo de sus estudios ; al sabio le facilita diariamente nuevas fuentes de investigación. Para todos sirve y a todos se adapta, repito, porque es la verdadera ciencia del pueblo(...)”¹¹.

No queremos desviarnos en exceso del contenido de este apartado y continuaremos diciendo que, como ya indicábamos, los años en los que coincidieron la incipiente radio y el estreno del gobierno autoritario, supusieron un buen empuje para la industrialización del país. Si antes de-

¹⁰ Lanson, Gustav. “La enseñanza y la radiotelefonía”. T.S.H. nº41, 1 de marzo de 1925. Pág. 5.

¹¹ Jiménez Ruiz, Federico. Radio Barcelona. Enero 1925 nº 21.

cíamos que una cierta prosperidad económica se hizo notar aunque por poco tiempo, debemos apostillar que los avances de la sociedad industrializada fueron más notables que en cualquier otra época anterior. La energía eléctrica es la reina de los años veinte. Se emprenden las obras necesarias para que la electricidad llegue a zonas rurales que hasta entonces se encontraban en situaciones decimonónicas, y por lo tanto esta industria en pleno lanzamiento obtiene unos resultados económicos inmejorables, al igual que los teléfonos. La radio llega a todos los lugares donde había electricidad y, por consiguiente, el despegue en su implantación es muy importante a la hora de sopesar la extensión en el número de oyentes que recibían las emisiones de aquellos años, aunque el trabajo no había hecho más que comenzar. La España industrializada crecía: el porcentaje de trabajadores industriales en la década de los años veinte pasa del 21'94% al 26'51%, mientras que el agrícola desciende del 57% al 45'51%, y la tasa de crecimiento anual se mantiene durante ocho años en el 5'52%. A pesar de todo, adquirir un aparato de radio suponía un esfuerzo que verdaderamente pocas veces se podía asumir por una familia media. A modo de ejemplo la revista *Ondas* publicaba un artículo en su número 64 del 5 de septiembre de 1926, donde se reflejaba la pobreza de la España *profunda*, y se narraban las peripecias de un pueblecito gallego donde casi todos los vecinos se congregaban alrededor de un aparato, comprado por un aldeano rico, para oír un concierto de una estación madrileña.

Para obtener una visión global aproximada del coste de un aparato de galena o uno de lámparas, podemos ver en la siguiente tabla los precios en que oscilaban los diferentes artilugios de radio en los tiempos del lanzamiento de la novedosa tecnología¹²:

¹² Fuentes : Radio Sport, T.S.H., Ondas, Radio Sola-Radio Barcelona, Radio Ciencia Popular y Teleradio, Revista Radio, Radio Catalana, etc.

Año	Aparato	Proveedor	Precio
1924	Equipo C. P. tipo Reinartz con bobina.	Sociedad Española de Papelería	150 Ptas.
1924	Equipo C.P. Tipo Reinartz con bobina y accesorios.	"	230 Ptas.
1925	Bijouphone a variómetro.	F. Andrada. (Madrid)	20 Ptas.
1925	B.T.H. (Londres) a variómetro, detección a doble galena.	"	160 Ptas.
1925	Conjunto de receptor tres lámparas (micro a 14), un altoparlante, auriculares, bloques de 80 y 4 voltios, y 25 m. de cinta para antena.	Casa Talleres de Construcciones Radioelécticas.	325 Ptas.
1925	De una lámpara	Talleres radioeléctricos Aladino (Madrid)	40 Ptas.
1925	De dos lámparas	"	150 Ptas.
1925	De tres lámparas.	"	350 Ptas.
1925	De cuatro lámparas.	"	450 Ptas.
1925	Radiófonos "Lilor" de tres a seis válvulas.	S.A.M. (Madrid)	de 360 a 825 Ptas.
1925	Lámparas "Microtrioides" de bajo consumo.	José Luis Sánchez	13'75 Ptas.

Año	Aparato	Proveedor	Precio
1925	Receptor "Ondolina" de cuatro lámparas.	EASO (Madrid).	750 Ptas.
1926	Aparato de galena.	Casa L. Gaumont	20 Ptas.
1926	De cuatro lámparas.	"	250 Ptas.
1926	De tres lámparas.	"	175 Ptas.
1926	De tres lámparas completo con pilas, lámparas y altoparlante Lumière.	"	400 Ptas.

Esta lista de precios, basada en los receptores que más se solían adquirir y que nos orienta de una manera aproximada a la realidad del mercado, muestra el esfuerzo económico que un español tenía que realizar si deseaba contarse como uno de los privilegiados aficionados a la Telefonía sin Hilos. La mayoría de estos entusiastas se construían sus propios aparatos, para lo que las revistas especializadas daban puntuales lecciones sobre la manera de proceder en sus montajes, así como los precios de las piezas y accesorios que debían utilizar. Así, en revistas como *Radio Sport*, *Radiosola*, *Radio Ciencia Popular*, *Radio Catalana*, *Ondas* o en la propia *T.S.H.*, aparecían semanalmente nuevos aparatos y sus instrucciones para la construcción casera de los mismos; es el caso de esta última revista de la que reproducimos a continuación exclusivamente el listado de materiales y precios de los mismos, que forman parte de un artículo que explicaba cómo debía montarse un aparato receptor de cuatro lámparas¹³:

Hilo de antena, tierra y aisladores.....10 Ptas.
 Condensadores variables.....65 Ptas.

¹³ Revista T.S.H. Treinta de septiembre de 1924. nº19 pág. 15.

Capacidad shuntada.....	2 Ptas.
Tres transformadores.....	60 Ptas.
Reostato.....	5 Ptas.
Condensadores fijos.....	2 Ptas.
Altavoz.....	85 Ptas.
Baterías de pilas.....	35 Ptas.
Juego de bobinas.....	100 Ptas.
Lámparas.....	36 Ptas.

Ese importante desembolso que suponía adquirir un aparato de radio en estos años queda patente al cotejar los precios de los mismos con los salarios y nivel de vida de la época. Para ver todo esto de manera más clara veamos los siguientes cuadros que nos dan una idea muy aproximada de la dificultad para una familia media de ponerse al día con la tecnología sinhilista.

En primer lugar comprobemos en cifras cual era el salario por hora de trabajo en pesetas de los obreros calificados por provincias en los años 1920 y 1925, fechas en las que está enmarcado el periodo de nuestro estudio¹⁴.

	<u>1920</u>	<u>1925</u>
Madrid.	1'10	1'25
Zaragoza.	0'95	1'04
Barcelona.	1'09	1'26
Valencia.	0'99	1'05
Sevilla.	0'83	1'03
La Coruña.	0'88	1'09
Asturias.	1'07	1'21

¹⁴ Fuentes: Tuñón de Lara, Manuel. "El movimiento obrero en la Historia de España." (Tomo II) Ed. Sarpe. Madrid 1985.

Anuario Estadístico de España (diversos años). Ministerio de trabajo : Salarios y jornadas de trabajo, 1914-1930 Madrid.

	<u>1920</u>	<u>1925</u>
Guipúzcoa.	0'87	1'05
Vizcaya.	1'11	1'23
Alicante.	0'93	0'97

Amplíemos ahora estos datos viendo el promedio nacional por oficios, detallados a continuación, teniendo en cuenta que un español medio trabajaba una media de 45 horas semanales y que nos referimos a obreros calificados.

	<u>1920</u>	<u>1925</u>
Albañiles.	0'84	0'99
Alfareros.	0'70	0'81
Ajustadores.	0'91	1'10
Aserr. Mecánicos	0'85	0'99
Azucareros.	1'42	1'19
Broncistas.	0'89	1'16
Caldereros.	0'88	1'04
Canteros de taller.	0'91	1'15
Cargador de muelle.	1'44	1'60
Carpintero de taller.	0'82	0'99

	<u>1920</u>	<u>1925</u>
Cerrajeros.	0'92	1'07
Confiteros.	0'73	0'92
Curtidores.	0'74	0'83
Ebanistas.	0'86	1'07
Electricistas.	0'76	0'88
Encuadernadores.	0'86	1'03
Farmacia (Auxil.)	0'81	0'98
Ferrovianos.	0'76	0'93
Fontaneros.	0'89	1'07
Forjadores.	0'91	1'06
Fundidores	0'94	1'11
Guarnicioneros.	0'77	0'89
Harineros.	0'71	0'84
Herreros.	0'78	0'96
Impresores.	0'83	1'05

	<u>1920</u>	<u>1925</u>
Joyereros.	1'87	1'25
Linotipistas.	1'43	1'60
Marmolistas.	0'93	1'17
Metalúrgicos (En general)	0'80	1'00
Mineros.	0'76	0'87
Moldeadores.	1'05	1'09
Panaderos.	0'80	0'95
Pintores.	0'79	0'99
Relojeros.	1'00	1'10
Sastres (Cortadores)	0'80	0'90
Tapiceros.	1'00	1'10
Tipógrafos (en general)	0'89	1'10
Tranviarios.	0'70	0'83
Torneros.	0'84	1'06
Zapateros.	0'73	0'87

Otro de los problemas con los que se tiene que enfrentar el gobierno del general y que se verán reflejados indirectamente en las programaciones, será el resurgimiento de los nacionalismos. A pesar de que el directorio militar primero y posteriormente civil había llegado con el apoyo de la burguesía catalana, proclive a este tipo de reivindicación, el descontento de éstos y los alientos a las fuerzas nacionalistas de los partidos democráticos, hicieron que ese apoyo fuera desapareciendo. La radio, intentando olvidar el discutido centralismo, jugó un importante papel político, organizando periódicamente en las existentes estaciones difusoras emisiones dedicadas a las diferentes regiones que componen el Estado español, con un afán indudable de acercar también la nueva tecnología a todos los rincones de España y hacer ver en el conjunto de la sociedad la pluralidad de la misma y lo que en nuestros días se denominaría el *proyecto común*. Sin embargo, estas emisiones fueron muy desiguales, obteniendo algunas zonas de España mucho más protagonismo que otras; es más, algunas regiones no obtuvieron la más mínima atención por parte de las emisoras. Castilla, Cataluña, el País Vasco, Galicia y Asturias fueron de las más privilegiadas con este tipo de programas en los que su literatura y su música era la protagonista indiscutible de aquellos monográficos.

Son años, en definitiva, en los que la cultura del país avanza: como muestra cabe destacar el nacimiento de la Revista de Occidente en julio de 1923, presidida por José Ortega y Gasset, en la que participan figuras como Ramón Gómez de la Serna, Xabier Zubiri o Manuel Abril, entre otros muchos; reciben el premio Mariano de Cavia en los años 1923 y 1924 dos figuras que se dejarán sentir en las emisoras, Wenceslao Fernández Florez y Gabriel Miró; se funda el museo romántico en Madrid en enero de 1924, de la mano del marqués de Vega Inclán; se publica en 1924 por primera vez el libro “Luces de bohemia” de Ramón María del Valle-Inclán; se conceden un año más tarde los Premios Nacionales de Literatura, convocados oficialmente en *La Gaceta* el 10 de julio del año anterior, componiendo el jurado personajes de la talla de Ramón

Menéndez Pidal, Gabriel Maura, Carlos Arniches, Antonio Machado y José Moreno Villa, otorgando el galardón a Rafael Alberti por su obra "Marinero en tierra" en la categoría de poesía, a Juan Chacón Enríquez en la de crítica y ensayo por el libro "Eduardo Rosales", dejando desierto el premio en la modalidad de teatro; el radiofónico Joaquín Álvarez Quintero ingresa en la Academia Española en julio de ese mismo año; en febrero de 1926 los hermanos Machado estrenan su primera producción original con gran expectación en el madrileño teatro de la Princesa, se trata de "Desdichas de la fortuna o Julianillo Valcárcel"; en octubre se celebra la primera fiesta del libro.

Como vemos los acontecimientos culturales no dejan de repetirse, lo que repercute en la calidad de los contenidos radiofónicos. La radio no puede nacer en mejor momento; la ilusión por la técnica, por la ciencia y por la literatura se contagia rápidamente, el público está deseoso de participar en la cultura que le rodea y que comienza a salir a la luz gracias al enorme impulso de la radio. El arte de las letras tendrá su trampolín más efectivo en el escaparate radiofónico, como demostraremos en las siguientes páginas, que incentiva la afición a la lectura de calidad en sus diferentes géneros.

1.4.- Estaciones de radiodifusión.

Con el fin de conseguir una amplia visión general de los escenarios donde se van a desarrollar los acontecimientos literarios transmitidos por las ondas, imprescindible para la lógica comprensión de lo expuesto en los siguientes capítulos, se hace necesario en este apartado enumerar los pasos dados por la radiodifusión nacional durante los años que nos ocupan, y conocer con exactitud cómo, cuándo y por qué las estaciones van surgiendo paulatinamente.

La radio española debe mucho a personajes como los ingenieros Matías Balsera, los hermanos de la Riva Tayán (Jorge, Adolfo y Carlos),

Antonio Castilla o a otros artífices del *milagro* y defensores a capa y espada del arte radiofónico, entre los que se encontraban industriales, periodistas, actores, cantantes, gestores, o simples aficionados, como Arturo Pérez Camarero “Micrófono”, José María de Guillén-García, Luis de Oteyza, Rafael Marco y otros muchos cuya lista resultaría interminable. Sería por lo tanto justo comentar la aportación de cada uno en el proceso de implantación y afianzamiento del escenario radiofónico con estricto detenimiento, pero asumiendo el riesgo de no ser ecuanímes, y dado que nuestra sana pretensión en este punto no se basa en convertir nuestros comentarios en un cúmulo de datos, que no nos aportarían sin duda más que alguna confusión, de ninguna manera deseable, y que además únicamente tiene como fin reflejar en breves pinceladas la época descrita, descubriendo con una visión general pero rigurosa los pasos seguidos por las diferentes emisoras que ofrecían programaciones literarias, nos centraremos en un principio en los dos artífices españoles a los que la radio dentro de nuestras fronteras les debe, sin duda, el inicial e importantísimo empuje técnico: Matías Balsera y Antonio Castilla, para luego ver progresivamente las vicisitudes en los primeros momentos de los centros emisores que más relevancia tuvieron desde el punto de vista del presente estudio.

Balsera, considerado como el primer experimentador español en el arte de la Telefonía sin Hilos, fue un alma inquieta en busca de nuevas aportaciones que desarrollasen la tecnología recientemente descubierta, en un principio inventando la primera emisora de aficionado o un sistema de sintonización de emisiones (para el seguimiento de torpedos) y un telégrafo portátil que se aplicaría también a la industria militar. Las pruebas de Balsera sirvieron de gran avance para la radiotelefonía española, consiguiendo catorce años antes del nacimiento oficial de la radio en España, es decir en 1910, una comunicación permanente entre una emisora fija y un tren en marcha, aprovechando las líneas telegráficas que recorrían paralelas a las vías del tren. Dos años más tarde, ya se tienen noticias de las primeras pruebas radiofónicas con un contenido más propio

de lo que serían las iniciales experiencias de la radiodifusión española. Son los ensayos de la estación radiotelefónica del Palacio de Comunicaciones de Madrid, en los que se transmiten conciertos de la Banda Municipal desde el Retiro y arias de ópera provenientes del escenario del Teatro Real. Las pruebas continuaron por un corto periodo de tiempo y nunca llegaron a ser emisiones regulares.

Antonio Castilla, ingeniero discípulo de Balsera, fue el otro gran personaje en la experimentación radiofónica. Con una formación más internacional, pues estudió en Gran Bretaña, Francia y Estados Unidos, donde bebió de los conocimientos del ingeniero Lee de Forest, descubridor de la potencia que otorgaba a los receptores de radiodifusión un nuevo elemento llamado lámpara (basada en la mejora del diodo de John Ambrose Fleming), también comenzó aplicando sus estudios en la industria militar, estableciendo en 1916 la primera comunicación radiotelefónica entre Madrid y el Pardo para el ejército. Los medios de transporte fueron los primeros que se beneficiaron de las excelencias de la comunicación por ondas, así España, gracias a Castilla, se convierte en el primer país que utiliza este tipo de sistemas para la comunicación entre barcos. La aviación también se aprovechó de los conocimientos del ingeniero, llegando éste a construir equipos de poco peso para aeroplanos. Antonio Castilla fue el fundador de la única empresa española que en aquellos años se dedicó a la construcción y venta de aparatos de radio, y que con posterioridad puso en marcha la primera emisora que sale al aire en el territorio nacional con una programación regular, Radio Ibérica, de la que más tarde haremos referencia; estamos hablando de la “Compañía Ibérica de Telecomunicación”, inaugurada en el año 1917, mientras Rusia vivía los convulsos días que dieron paso a su Revolución.

Gracias a personajes como Balsera, Castilla o los hermanos de la Riva, la radio da pasos de gigante en muy poco tiempo. En el verano de 1926 España contaba con diez ciudades que poseían estaciones emisoras: Madrid, Barcelona, San Sebastián, Bilbao, Valencia, Cartagena, Málaga, Cádiz, Sevilla y Salamanca. En estos y en otros enclaves peninsulares e insulares

existían también emisoras de aficionado o de quinta categoría, con distintivo EAR, según la R.O. de 14 de Junio de 1924, por la que se aprueba el Reglamento de veintiséis de mayo de 1923¹⁵ para el Establecimiento y Régimen de Estaciones Radioeléctricas Particulares; pero lo que nos interesa en este caso son las que poseían la calificación de cuarta categoría, es decir de las profesionales, cuyo indicativo, según dicho Reglamento, es EAJ¹⁶ y que eran las siguientes¹⁷ :

EAJ 1 Radio Barcelona.....	325 m/ 0'5 kw.
EAJ 3 Radio Cádiz ¹⁸	360 m/ 55 vatios.
EAJ 4 Radio Castilla (Madrid).....	340 m/ 1kw.
EAJ 5 Radio Club Sevillano.....	357 m/ 0'25 kw.
EAJ 6 Radio Ibérica (Madrid).....	392 m/ 1kw.
EAJ 7 Unión Radio (Madrid).....	383 m/ 1'5 kw.
EAJ 8 Radio San Sebastián.....	344 m/ 0'5 kw.
EAJ 9 Radio Club de Vizcaya (Bilbao).....	315 m/ 0'5 kw.
EAJ 13 Radio Catalana (Barcelona).....	460 m/ 1 kw.
EAJ 16 Radio Cartagena.....	335 m/ 0'5 kw.
EAJ 17 Radio Sevilla.....	300 m/ 0'5 kw
EAJ 22 Radio Salamanca.....	355m/ 0'25 kw
EAJ 25 Radio Málaga.....	325 m/ 0'5 kw

A esta lista de 1926 que aquí reproducimos, habrá que unir la gran ausente Radio España EAJ 2, de vida discontinua, cuestión por la cual no se la incluyó en la publicación del recuento de emisoras en funcionamiento, pero que es necesario tener muy en cuenta.

¹⁵ G. 2 de junio. v. anexo II.

¹⁶ El pueblo español, siempre con su particular sentido del humor, dedujo rápidamente el enigmático significado de las siglas que componían estos distintivos internacionales. De las siglas EAJ se decía que podían significar : “Estación Ampliamente Justificada”, “Estamos Armandando Juerga” o “Es Algo Jeroglífico”, entre una buena muestra de disparatadas y ocurrentes soluciones al misterio que intrigaba a muchos de los que entonces se aproximaban al mundo de la radiodifusión. (v. Díaz, Lorenzo. “la radio en España. 1923-1997” Alianza Editorial. 1997 Pág. 93.).

¹⁷ Revista Ondas Junio 1926. nº 53 pág. 92 y 93. v. pág. siguiente.

¹⁸ Por problemas económicos cerrará, y el distintivo EAJ 3 lo heredará la emisora valenciana Radio Grao.

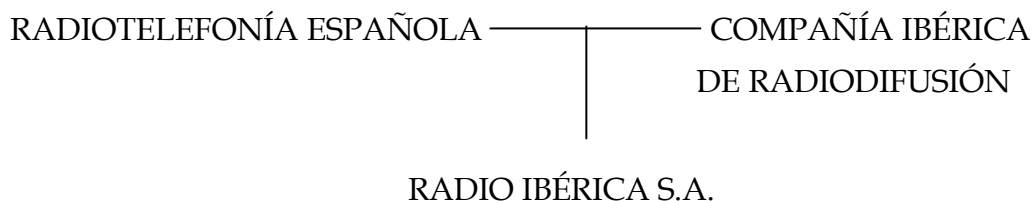
Lista de estaciones de radiodifusión	
Comprende las principales emisoras europeas, clasificadas por longitud de onda en orden descendente.	
Metros.	Metros.
2.900.—Berlín (Koenigswusterhausen), Alemania, AFP, 10 kw.	428.—Estocolmo (Suecia), SASA, 1,5 kilovatios.
2.650.—París (Torre Eiffel), FL, 5 kw.	425.—Roma (Italia), IRD, 1,5 kw.
2.740.—Amsterdam (Holanda), PCFF, 2 kw.	422.3.—Cincinnati (E. U. de A.), WLW, 5 kw.
1.754.—Radio París, CFE, 1,5 kw.	422.—Glasgow (Inglaterra), 6SC, 1,5 kilovatios.
1.650.—Belgrado (Serbia), 2 kw.	416.4.—Minneapolis (E. U. de A.), WCCO, 5 kw.
1.600.—Darenty, SXX, 25 kw.	416.—Breslau (Alemania), 1 kw.
1.450.—Moscou (Rusia), RDW, 12 kw.	410.7.—Montreal (Canadá), CKAC, 1,5 kw.
1.300.—Berlín (Koenigswusterhausen), AFT, 10 kw.	410.—Münster (Alemania), 1,5 kw.
1.200.—Boden (Suecia), SASE, 1,5 kw.	410.—Burdeos (Francia), 0,5 kw. Re-transmits PTT.
1.160.—Ryong (Dinamarca), 1 kw.	404.—Newcastle (Inglaterra), 5NO, 1,5 kw.
1.100.—Sydney (Australia), 2FC, 5 kw.	400.—Moscou, Radio Peceratcha (Rusia), 2 kw.
1.050.—Hilversum (Holanda), HDO, 5 kilovatios.	394.—Graz (Austria), 0,5 kw.
1.010.—Moscou Popoff (Rusia), 2 kw.	392.5.—Hamburgo (Alemania), 10 kilovatios.
1.000.—Kiev (Rusia), 2,5 kw.	392.—Madrid, Radio Ibérica, EAJ6, 1 kw.
940.—Leningrado (Rusia), 2 kw.	390.—Dutlin (Irlanda), 3RN.
850.—Lausana (Suiza), HB2, 0,6 kw.	386.—Bournemouth (Inglaterra), 6BM, 5 kw.
760.—Ginebra (Suiza), 1,5 kw.	385.—Bilbao, Radio Vizcaya, EAJ11, 0,5 kw.
760.—Amsterdam (Holanda), en pruebas.	382.—Oslo (Noruega), 0,5 kw.
730.—Brunn, Komarov (Checoslovaquia), 1 kw.	380.—Varsovia (Polonia), 0,7 kw.
676.—Berlín, Magdeburger Platz (Alemania), 2 kw.	379.5.—Schenectady (E. U. de A.), WGY, 5,5 kw.
546.—Budapest (Hungría), 2 kw.	378.—Manchester (Inglaterra) 2ZY, 1,5 kw.
545.1.—San Luis (E. U. de A.), KSD, 1,5 kw.	385.—Madrid, Unión Radio, EAJ7, 1,5 kw.
530.—Radio Viena (Austria), 1,5 kw.	
522.—Helsinki (Finlandia), 1,5 kw.	
516.9.—Edmonton (Canadá), CNRE, 5 kw.	
511.—Zurich (Suiza), 1 kw.	
505.—Berlín, Witzleben, 4,5 kw.	
495.—Aberdeen (Inglaterra), 2BD, 1,5 kw.	
491.5.—New York, WEAF, 2 kw.	
483.—Riga (Letonia), 2 kw.	
481.—Munich (Alemania), 1,5 kw.	
481.8.—Lavenport (E. U. de A.), WOC, 5 kw.	
482.—Swansea (Inglaterra), 5SW, 0,2 kw.	
480.—Lyon (Francia), 0,5 kw.	
473.—Birmingham (Inglaterra), 5II, 1,5 kw.	
472.—Frankfurt (Alemania), 1,5 kw.	
462.—Königsberg (Alemania), 1,5 kilovatios.	
460.—Barcelona (Radio Catalana), EAJ13, 1 kw.	
458.—París, PTT, 0,5 kw.	
454.3.—Fonthrook (E. U. de A.), WJZ, 30 kw.	
452.—Leipzig (Alemania), 1,5 kw.	
450.—Moscou, Trade Union (Rusia), 5 kw.	
445.—Stuttgart (Alemania), 1,5 kw.	
441.—Toulouse (Francia), 2 kw.	
430.—Moscou, Trade Union (Rusia), 5 kw.	
440.—Belfast (Irlanda), 2BE, 1 kw.	
	368.—Praga, Stranice (Checoslovaquia), 5 kw.
	365.—Londres, 2LD, 3 kw.
	360.—Cádiz, EAJ3, 0,5 kw.
	358.—París, Petit Parisien, 0,5 kw.
	357.—Sevilla, EAJ5, 0,25 kw.
	355.—Salamanca, EAJ22, 0,25 kw.
	352.5.—Cardiff (Inglaterra), 5WA, 1,5 kw.
	351.—Marsella (Francia), PTT.
	344.—San Sebastián, EAJ8, 0,5 kw.
	340.—Nuremberg (Alemania), 0,7 kilovatios.
	340.—Madrid, Castilla, EAJ4, 1 kw.
	340.—Copenhague (Dinamarca), 0,7 kilovatios.
	338.—Plymouth (Inglaterra), 3PY, 0,2 kw.
	335.—Cartagena, EAJ16, 0,5 kw.
	335.—Hull (Inglaterra), 6KH, 0,2 kilovatios.
	333.1.—Springfield (E. U. de A.), WBZ, 1,5 kw.
	331.—Dundee (Escocia), 2DE, 0,2 kw.
	325.—Málaga, EAJ25, 0,5 kw.
	324.5.—Edinburgh (Escocia), 2EH, 0,2 kw.
	324.—Radio Barcelona, EAJ1, 0,5 kw.
	323.5.—Nottingham (Inglaterra), 6NG, 0,2 kw.
	321.5.—Leeds (Inglaterra), 2LS, 0,2 kilovatios.
	320.—Milán (Italia), 1M, 1,5 kw.
	318.—Agen (Francia), 0,25 kw.
	315.—Berna (Suiza), 1,5 kw.
	315.—Bilbao, Carlton, EAJ9, 0,5 kw.
	315.—Liverpool (Inglaterra), 6LV, 0,2 kw.
	309.1.—East Pittsburg (E. U. de A.), KDKA, 1,5 kw.
	306.—Stoke (Inglaterra), 6ST, 0,2 kw.
	301.—Sheffield (Inglaterra), 6FI, 0,2 kilovatios.
	300.—Sevilla, EAJ17, 0,5 kw.
	297.—Hannover (Alemania), 1,1 kw.
	294.—Dresden (Alemania), 1,5 kw.
	288.—Goteborg (Suecia), SASB, 1 kilovatios.
	285.—Lisja, R. Wallonie (Bélgica).
	283.—Dortmund (Alemania), 1,5 kw.
	280.—Lyon, Radio Lyon (Francia), 2 kilovatios.
	280.—Toulouse (Francia), PTT, 0,5 kilovatios.
	274.—Bremen (Alemania), 0,7 kw.
	273.5.—Cassel (Alemania), 1,5 kw.
	270.—Malmö (Suecia), SASO, 0,5 kilovatios.
	262.—Bruselas (Bélgica), SBR, 1,5 kilovatios.
	259.—Elberfeld (Alemania), 1,1 kw.
	253.—Nijni Novgorod (Rusia), 1 kw.
	251.—Gleiwitz (Alemania), 1,5 kw.
	250.—Anjou (Francia), 0,5 kw.
	241.—Stettin (Alemania), 1,5 kw.
	233.—Uleaborg (Finlandia), 0,2 kw.
	230.—Kiel (Alemania), 1,5 kw.
	221.—Karlsruhe (Alemania), 0,25 kw.
	205.—Lieja, Radio Central (Bélgica).

Cebrián Herreros¹⁹ define el concepto de Radiodifusión como *la comunicación de sonidos, por medio de ondas de radio, destinadas a un público en general*. Por nuestra parte, añadiríamos a su definición la frase: «con un contenido de interés social, cultural o informativo», diferenciándola claramente de la locución Radiotelefonía, por la cual se nombra a *toda comunicación de sonidos, por medio de ondas hetzianas o de radio, destinadas a un individuo o grupo muy reducido de personas*.

Si miramos cronológicamente la historia de la Radiodifusión española tal y como la define Cebrián, es decir con un destinatario general y universal, todo comienza con las primeras experiencias anteriormente comentadas y la creación de diversas sociedades cuya función primordial era favorecer y ampliar los campos de la naciente tecnología, a la par que crear estaciones que se dedicaran a la emisión regular de contenidos que fueran de interés para el gran público. Así, el Radio-Club de España (editora de la revista *Tele-Radio*) aparece el uno de octubre de 1922 con esa intención, fundado por los hermanos de la Riva, y de la que surge una sociedad paralela llamada “Radiotelefonía Española” que tuvo la desdicha de que su director técnico, Carlos de la Riva, montara el taller en la madrileña calle de Alcalá, interfiriendo con sus emisiones, aún sin licencia, a las del Palacio de Comunicaciones situado a escasos metros. Su futuro, con estos antecedentes, era claro que no podía ser muy optimista, y terminó por prohibirse su actividad transmisora.

La sociedad “Radiotelefonía Española” aún tenía que aportar mucho más. Debido a los problemas económicos que padecía la Compañía Ibérica de Radiodifusión, como ya vimos fundada por Antonio Castilla, causados por la falta de emisiones regulares que interesasen al público en la compra de los aparatos que ella fabricaba y por la competencia extranjera, se produce el inevitable acercamiento de las dos sociedades, creándose lo que iba a ser la primera radio de España (según el concepto de radiodifusión anteriormente expuesto): Radio Ibérica S.A.

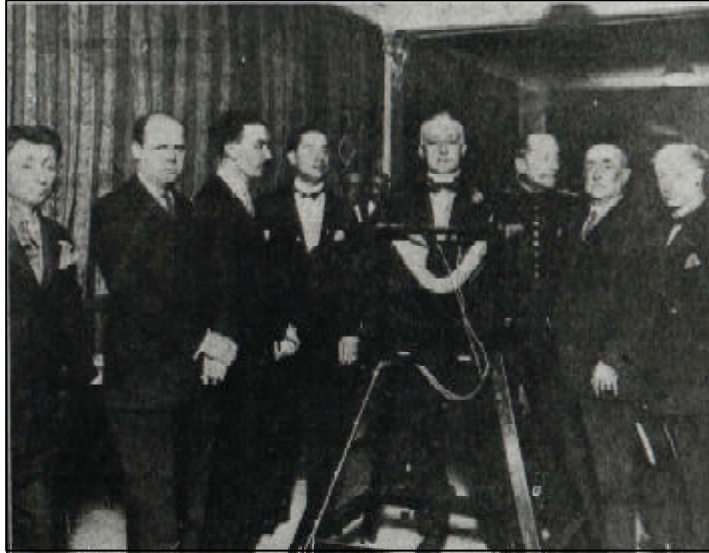
¹⁹ Cebrián Herreros, M. “Diccionario de la radio y televisión. Bases de una delimitación tecnológica.” 1ª Edición. Alambra. Madrid 1981.



Se monta un estudio rudimentario pero efectivo que cumpliera con las expectativas de los pioneros de la incipiente sociedad, con una emisora de 500 watios y dirigida desde el punto de vista técnico por Carlos y Adolfo de la Riva. Las primeras pruebas salen al aire a mediados del año 1923 para que en el mes de septiembre aparezcan los programas iniciales, aún sin ningún tipo de regularidad, llegando a los oídos de aquellos afortunados que disponían de aparatos de válvulas en la mayor parte de las provincias españolas, mucho más potentes que los de galena, que solo recibían las pruebas de Radio Ibérica en Madrid y sus alrededores. Los ensayos tuvieron tanto éxito que pronto alcanzaron sus emisiones distancias inimaginables, llegando incluso a Francia e Inglaterra y saltando el Atlántico para escucharse en el continente Americano .

El interés del gobierno por el invento y sus posibles aplicaciones se hizo pronto patente. Las dos cabezas más representativas del régimen político mostraron gran atención por el nuevo impulso tecnológico. Si el monarca Alfonso XIII manifestó una particular inquietud al visitar los talleres de la Compañía Ibérica el veintiocho de junio de 1922, fecha en la que se realizó un “duplex” entre la estación allí ubicada y la estación militar de Carabanchel, el general Primo de Rivera tampoco olvidó la nueva industria un año más tarde, recién tomado el poder, al supervisar las pruebas que tantas esperanzas hacían albergar por el bien de un negocio que se presentaba con excelentes augurios. Posteriormente del mismo modo acudiría el borbón a la inauguración de Unión Radio en Madrid el veintiuno de junio de 1925²⁰ ,emisora en la que también fue recibido tiempo más tarde el general.

²⁰ Revista T.S.H. Veintiuno de junio de 1925. nº 57.



El jefe del Gobierno, Miguel Primo de Rivera, dirigió unas palabras ante el curioso y sensible micrófono de la EAJ 7 Madrid, con motivo del primer aniversario de Unión Radio.



El general Primo de Rivera en su visita a la estación madrileña de Unión Radio.

Desde el mes de enero de 1924, Radio Ibérica empezó a emitir sus programas con intención de no abandonar su periodicidad, pero sus gestores se vieron obligados al cese de las emisiones durante los meses siguientes, ya que se pensaba que de aquellas experiencias se aprovechaban otras empresas que, por si fuera poco, no quisieron participar en la costosa organización de los programas. Finalmente, el once de mayo de ese mismo año, Radio Ibérica comienza la emisión diaria que no abandonará hasta que dicha compañía desaparezca años más tarde, (una emisión muy esperada, pues se había anunciado en un principio para el día 5 de mayo). El milagro se consiguió gracias a una serie de comerciantes y aficionados que constituyeron la agrupación Radio-Madrid²¹. Dicha sociedad de comerciantes se encargó de elaborar los contenidos de las programaciones de dicha emisora. Se trataba del primer caso de alquiler de un espacio radiofónico por un elemento ajeno a la propietaria de la estación emisora. Radio Ibérica ponía todos los elementos técnicos y Radio-Madrid se encargaba de los contenidos, artistas, músicos y actores que intervendrían en su emisión. Esta fórmula la ha adoptado la radio española como forma de financiación a lo largo de su historia con indudable éxito económico.

Posteriormente el diario *La Libertad*, con su director Luis de Oteyza a la cabeza, también se involucró con la primogénita radio, organizando sus propios programas y dando los primeros pasos el uno de julio de 1924. Luis de Oteyza era ante todo un gran entusiasta y sus intenciones en todo momento fueron en favor de la mejora y desarrollo de la radio, de esta forma intentó convencer a diferentes organismos con el suficiente poder económico para que se lanzaran a la aventura que ya habían emprendido, tanto el periódico que él dirigía, como la agrupación Radio-Madrid, realizando llamamientos a otros diarios y a la propia Asociación de la Prensa para que siguieran su ejemplo y organizaran sesiones en la

²¹ Agrupación de industriales con cuya colaboración económica se pusieron en marcha numerosos espacios radiofónicos en Radio Ibérica. Este grupo no tendrá nada que ver con Radio Madrid, perteneciente a la empresa Unión Radio, hoy emisora de la cadena SER.

Radio Ibérica. Sus intentos no tuvieron éxito. Sin duda, de haberlo tenido, el medio no tendría la configuración actual. Haber contado con diferentes y variadas agrupaciones o empresas que apoyasen económicamente la organización de programas, le hubiera supuesto a Radio Ibérica un claro liderato entre las sociedades emisoras, que a pesar de todo se mantuvo durante un breve espacio de tiempo, perdiéndose irremediamente con la paulatina implantación de otras empresas mucho más fuertes que comenzaron a competir en aquellos años.

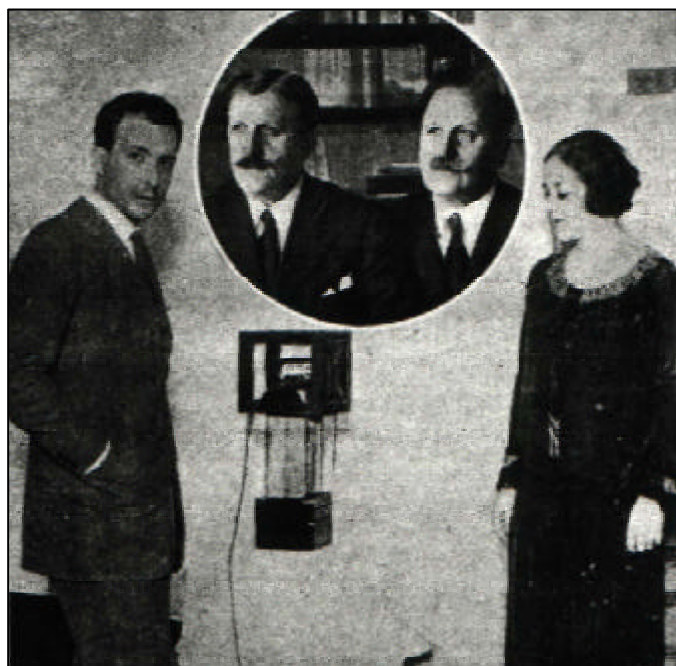
Tanto las emisiones Radio-Madrid, como las de La Libertad, marcaron las pautas a seguir en las programaciones diarias, colocando en un lugar principal los contenidos literarios. Radio Ibérica en sus emisiones patrocinadas por la agrupación Radio-Madrid el veinticinco de Mayo de 1924, logra que un literato se acerque al enorme micrófono (“palangana”) de la emisora para hacer pública parte de su obra ante la atenta atención de muchos radioescuchas. Se trata del poeta Manuel Machado que leyó varias composiciones suyas, según se anunció profusamente en la prensa²².

Las emisiones La Libertad apostaron también fuerte por la literatura desde el principio, en este caso por el teatro, estrenando en el nuevo medio, el día quince de julio de 1924, el entremés de los hermanos Alvarez Quintero “El Chiquillo”, interpretado por dos de los mejores actores del momento, María Fernanda Ladrón de Guevara y Rafael Rivelles, obra que despertó la primera polémica sobre la capacidad de este soporte para hacer llegar al público los diferentes géneros teatrales. Refiriéndose a las dificultades que muchos veían en la extrapolación del teatro a la radio se llegaba a escribir:

“...El carácter del público español no es muy propicio a los ensayos de la primera especie (adaptaciones de las grandes obras); difícilmente se escucharía el “Hamlet” o “El Mercader de Venecia” en telefonía, por muy

²² Revista T.S.H. mayo 1924. nº 1.

bueno que fuese. Mas, en cambio, existe un género netamente español, que es el entremés, que puede ser escuchado con deleite merced al sinhilismo por un público infinitamente más numeroso que el que asiste a las representaciones teatrales. Juzgándolo así, se eligió para la primera radiodifusión teatral “El Chiquillo”, el precioso juguete...”²³



Composición del fotógrafo Alfonso, en la que aparecen María Ladrón de Guevara y Rafael Rivelles tras la interpretación del sainete “El chiquillo” de los hermanos Álvarez Quintero (en el centro).

Mientras que por un lado nuevas asociaciones van surgiendo en esta época, como la Sociedad Española de Radiodifusión con sede en la Avenida Pi y Margall nº 12, de otra parte desaparecen las emisiones Radio-Madrid por la incompatibilidad de intereses existente entre este consorcio de industriales y la propia Radio Ibérica, y por la inminente aparición de los programas de Unión Radio “creyendo sinceramente que con las maravillas que se anunciaban no era necesario su esfuerzo...”²⁴, aunque

²³ La Libertad. Quince de julio de 1924 y en Ezcurra, Luis. “Historia de la radiodifusión española. Los primeros años” pág. 60.

²⁴ Revista T.S.H. Dieciocho de abril de 1926. nº 100.

años más tarde reaparecerían con poca notoriedad y con un programa semejante al de su primera época. El espacio lo cubrieron las emisiones La Libertad que ampliaron consiguientemente sus horarios. El edificio pronto comenzaba a tambalearse.

El catorce de junio se establece el régimen de legalización de las estaciones emisoras y receptoras, por medio de una Real Orden donde se aprueba el Reglamento anteriormente citado, en el que además se señalaba un plazo para la ejecución del servicio. Este Reglamento puso fin a una situación un tanto compleja en la radiodifusión española, ya que nada impedía emitir programas para el público en general a las estaciones de quinta categoría. Cualquier aficionado podía emitir una programación, siempre en la medida de sus posibilidades, suponiendo un pequeño caos de interferencias que afectaban directamente a las emisiones de las estaciones de cuarta categoría (estaciones de difusión oficiales o particulares). Sólo la ciudad de Madrid poseía cinco emisoras de aficionado que interferían las emisiones de la Radio Ibérica. El problema por lo tanto, con el establecimiento de la nueva reglamentación, presentaba unas buenas perspectivas de solución.

Una de esas estaciones de aficionado era Radio España, que rápidamente solicitó la consabida licencia para convertirse en estación de cuarta categoría. Antonio Castilla fue el ingeniero que construyó la estación en el madrileño barrio de Chamberí (Calle Rodríguez San Pedro), lo que molestó a los gerentes de Radio Ibérica, pues aún el ingeniero dirigía los diseños de esta compañía. Otro personaje, Rafael Marco, que había adquirido sus primeras experiencias en Radio Ibérica, concretamente en la organización de las emisiones Radio-Madrid, sería el gerente de la incipiente empresa. En el mes de noviembre de 1924 se le concede la licencia con el indicativo EAJ 2, para emitir en una longitud de onda de 335 metros. El día 4 del mismo mes comienzan las emisiones en pruebas y el 10 de noviembre, seis días más tarde, se produce la inauguración oficial de la emisora.

En aquel día importante para Radio España, la literatura también

está presente de la mano de Manuel Linares Rivas, anunciada de esta manera en la revista T.S.H como cierre de la segunda parte en la emisión de aquel día: “Lectura de unas cuartillas del eminente dramaturgo, gloria del teatro contemporáneo, don Manuel Linares Rivas”²⁵.

Radio España mantuvo su interés por el arte de las letras, interesándose en gran medida por géneros como la poesía, las conferencias literarias (ensayos), la literatura festiva, de la mano de Juan Pérez Zúñiga, el cuento, el teatro y la literatura infantil.

La desilusión cundió en poco tiempo, a pesar de las buenas perspectivas que se le mostraban al sinhilismo español, dada la confianza que otorgaba a los aficionados la aparición de una nueva emisora que “competiera” con la que ya venía funcionando desde unos meses antes, dado que nunca llegó a fraguarse la idea general que hacía augurar una mejora en la calidad de los espacios ofrecidos a los oyentes. Así la EAJ 2 por diferentes problemas no se oía en muchos puntos, lo que conllevó a la modificación de su horario de emisión primero, para posteriormente su cierre definitivo hasta la reaparición en el mes de abril de 1925.

Todo esto ocurría en Madrid, pero en la capital catalana se venía fraguando desde hacía tiempo lo que supuso uno de los empujes más importantes para nuestra radiodifusión como soporte y para la literatura como contenido fundamental de la misma.

En Barcelona, otro ingeniero entusiasta del nuevo medio, José María de Guillén-García, movilizaba a la sociedad catalana para conseguir que ésta estuviera a la vanguardia de los avances en el arte de la telefonía sin hilos. De su emprendedora actitud se contagiaron personajes como Eduardo Sola, con quien funda la revista *Radiosola*, más tarde llamada *Radio Barcelona*. Las incipientes emisiones en pruebas de Guillén-García fueron un éxito, sirviéndole como base premonitoria para creer en el futuro proyecto de una estación que poseyera una programación regular.

Poner en marcha la idea resultaba de un enorme coste, por lo que se hizo un llamamiento a los industriales catalanes para que sufragaran eco-

²⁵ Revista T.S.H. noviembre de 1924. n° 25.

nómicamente el proyecto. En un principio no fue aceptado más que por cuatro personas (entre los que se contaban representantes de la casa Anglo-Española de Electricidad S.A. y de la compañía de Teléfonos Bell S.A.), creando la Asociación Nacional de Radiodifusión (A.N.R.), de la que fue presidente Guillén-García. Pero ante la importancia de esos pocos, muchos de los industriales anteriormente convocados quisieron formar parte del proyecto y no perder una oportunidad que comenzaba a ofrecer ciertas garantías de éxito, uniéndose a la recién creada asociación con una aportación de 1.200 ptas a fondo perdido.

La A.N.R. también reclutó socios colaboradores que aportaban un duro mensual para sufragar los gastos que se tenían previstos, entre los que se contaba la compra de un transmisor de la marca Western de 200 watios.

Los dirigentes de la asociación se dieron mucha prisa para legalizar todos los aspectos de sus actividades, y rápidamente solicitaron a la Dirección General de Comunicación el pertinente permiso para instalar la emisora, que se ubicaría en el céntrico hotel Colón, sito en la Plaza de Cataluña de Barcelona, lugar que ha tenido mucho que ver en la historia de la radio en España, pues posteriormente, después de la desaparición del hotel, veinte años más tarde, se instalaron las instalaciones de Radio Nacional de España en Barcelona.

Por fin el diez de octubre de 1924²⁶ comienzan las emisiones en prueba y a partir del día quince del mismo mes ya no se interrumpen. Pero oficialmente faltaba un requisito importante para que la estación entrara en servicio legalmente: quedó pendiente la inspección que ordenaba el Reglamento, sin la cual la Dirección General de Comunicación no podía dar el visto bueno a sus actividades. Cumplido este requisito, el siete de noviembre se inaugura y el catorce se hace oficial su puesta en antena con el distintivo de EAJ 1 Radio Barcelona.

²⁶ Revista T.S.H. Octubre 1924. nº 23

“Inauguración de Radio Barcelona EAJ 1 el 7 de noviembre de 1924. Nacida exclusivamente de la iniciativa privada, uno de los primeros cuidados de los ingenieros de la EAJ 1 (Sres. Noble, Rosich y Guillén-García) ha sido crear una red de líneas microfónicas con circuito local que comprende : Hotel Colón (Transmisora), Sala Werner, Teatro Eldorado, Círculo Artístico, Teatros Novedades y Tívoli, Palacio de la Música Catalana, Sala Mozart, Teatro y Conservatorio del Liceo y Salón Excelsior”²⁷

Con este baile de fechas es fácil suponer que la polémica sobre quién tenía el honor de ser la primera radio de España se multiplica²⁸. Por un lado Radio Ibérica emitía regularmente desde mayo de 1924, por otro Radio España se inaugura el diez de noviembre de ese mismo año, es decir un mes más tarde que Radio Barcelona, y el Radio Club Sevillano que posee la licencia y el distintivo EAJ 5 desde el mes de julio, no emite como tal hasta el día 18 de octubre de 1924. El caso queda claro, la emisora de la Compañía Ibérica es la que ostentaría el título de radio pionera, aunque oficialmente se le otorgara la licencia y el distintivo de EAJ 6 con posterioridad ; pero oficialmente la estación que se llevaría el gato al agua sería la catalana, dado que fue la primera en emitir su programación diaria con la pertinente autorización estatal.

Como el resto de las emisoras de radiodifusión que surgían en aquellos momentos, Radio Barcelona se apoyó firmemente en la literatura ya desde sus emisiones en pruebas, como veremos más ampliamente y con detalle en los capítulos siguientes. La poesía de autores como Rubén Darío, el filipino Rizal, clásicos como Becquer y Núñez de Arce o los catalanes Guimerá, Emilio Guanyabens, Joaquín Cabot entre otros muchos, estaba presente todos los días en los contenidos de lo que la EAJ 1 ofrecía a aquellos que la sintonizaban. El teatro castellano y catalán, siempre excelentemente seleccionado, se ofreció en pequeñas dosis a sus oyentes.

²⁷ Radio-Sport. Veintiocho de febrero de 1925. nº 2 año III

²⁸ v. Ezcurra, Luis. (Op.cit.) Cap. “La cuestión del decanato” pág. 126-133.



En esta composición fotográfica de 1925, podemos apreciar el antiguo Hotel Colón, primera sede de Radio Barcelona EAJ 1, junto con los fundadores de la radio en Cataluña.

Hay que tener en cuenta que la emisora barcelonesa pensó en un principio conectar con los grandes escenarios de la ciudad condal, y aunque si bien es cierto que no se encontró con una oposición de los empresarios teatrales tan férrea como les sucedió a sus colegas madrileños, también le afectaron las medidas restrictivas tomadas por parte de algunos de ellos y por la Sociedad de Autores, que reclamaba sus derechos. El arte teatral indefectiblemente tenía que llevarse al estudio de radio, lo que obligaba a una cierta adaptación a los escasos medios de los que se disponía por aquel entonces, y también a una determinada adecuación del actor para representar su papel sin un público visible y que su actitud no resultase artificial y forzada. De ahí que los ejemplos que en esos días se emitían fueran mayoritariamente simples fragmentos de grandes obras de éxito.

El cuento, sobre todo el infantil, de la mano de uno de los personajes de variedades de más éxito de la época, José Torres "Toreski", fue otro de los géneros literarios cultivados por la emisora decana. Más tarde, refiriéndonos a este mismo género pero ya dirigido a un público adulto, llegaría a emitirse "La Riada" de Concha Espina, "Desde allá" de Emilia Pardo Bazán o entre otros muchos el titulado "¡Solo!" de Armando Palacio Valdés.

En 1926, casi dos años más tarde de su inauguración, la emisora hacía patente su éxito, y el crecimiento de la empresa y la demanda del público obligaron a los gerentes de la EAJ 1 a trasladar la estación al Tibidabo, inaugurándose el 26 de febrero de 1926 la nueva emisora que ya disponía de una gran antena situada en la cúspide de la montaña catalana a una altura de 532 metros²⁹.

Los ciudadanos catalanes no solo tuvieron la EAJ 1 como único escenario radiofónico, pronto un grupo de aficionados, industriales y comerciantes barceloneses que se habían quedado fuera de la A.N.R., con la ayuda técnica y profesional de la Compañía Ibérica, fundan Radio Cata-

²⁹ Radio Barcelona. Trece de febrero de 1926. n° 78

lana, concediéndoseles la licencia EAJ 13 el treinta de enero de 1925, donde la poesía española y autóctona (Guimerá, Verdaguer...), el teatro emitido desde el Tívoli o el Nuevo de Barcelona y el entremés de los Quintero interpretado por conocidos actores ante sus micrófonos, eran los protagonistas.

Otras provincias españolas se suman al carro de la innovación tecnológica de la comunicación por ondas; es el caso del Radio Club Sevillano, que comenzó como emisora de aficionado en el domicilio de Idelfonso Montero con la ayuda de Rafael A. de Terry, a los que se unió más tarde Pedro Solís, con cuyo apoyo económico se pudo comenzar a transmitir, en un principio con el distintivo “4XX”, para posteriormente presentarse ante los oyentes en octubre de 1924 con el oficial EAJ 5, concedido por la Dirección General de Comunicaciones el treinta y uno de julio de ese mismo año.

Ciudades importantes fueron Cádiz, que llegó la tercera al reparto de las EAJ, más tarde absorbida por Unión Radio, llegando pronto a desaparecer para ceder su indicativo a la valenciana Radio Grao, y Bilbao con el Radio Club de Vizcaya³⁰, cuyo valedor era el arquitecto Emiliano Amann, y que emitía con el nombre de K2A desde el seis de abril de 1924. Hasta el doce de enero de 1925 la emisora bilbaína no recibe la autorización oficial de la D.G.C. para la instalación en el hotel Carlton de la estación radiotransmisora que finalmente llevaría el nombre de EAJ 9, y cuya inauguración oficial se produce el treinta de marzo de ese año, no sin algunos problemas técnicos que pronto se subsanaron.

En aquel día de su inauguración Nirvardo Pina, gerente de la nueva empresa bilbaína, se dirigía de esta manera a los oyentes :

“... todos estáis en el deber, en bien de la expansión de la cultura, de hacer saber a vuestros deudos y amigos este proyecto, para que ellos o sus hijos vayan pensando en ser radioescuchas. El resto del tiempo se

³⁰ Díaz Mancisidor, Alberto “Historia de Radio Bilbao”. Ed. Banco Bilbao 1983.

dedicará a la enseñanza, dividida a tres secciones : Literatura, Arte y Ciencias. La primera sección, o sea, Literatura, consistirá en glosar los autores de obras literarias antiguas y modernas en las biografías de los grandes literatos españoles... ”³¹.

Y así fue, los objetivos marcados se cumplieron y la actitud pedagógica de esta EAJ 9 se llevó a rajatabla, incluyendo las charlas y conferencias en un lugar preeminente, sin olvidar los géneros propios para el entretenimiento del público como el teatro (entremés y sainete) , la poesía y el cuento.

La estación vasca fue una de tantas que absorbería la emisora más fuerte de la España del momento, estamos hablando de Unión Radio S.A.

El nuevo tipo de comunicación se consolidaba a fuerza de éxitos y también de fracasos, a pesar de las pugnas entre empresarios codiciosos o las luchas intestinas que sufrían las empresas radiofónicas, y todo gracias al trabajo de almas emprendedoras cargadas de ilusión que no dudaban en ofrecer a la sociedad el futuro, servido en la bandeja de la tecnología. Pero quedaban muchos logros por conseguir y uno de ellos era que la radiodifusión llegara a todo el territorio nacional. A esta pretensión se le unía la mala calidad técnica y artística de Radio Ibérica y de Radio España, siempre según las crónicas de algunos periodistas de la época, para que las mentes de muchos llegaran a la conclusión de que un buen arreglo lo constituiría la creación de un consorcio fuerte (el temido monopolio) que lograra mejorar la, hasta el momento, actual situación de la radio. Y no quedó en una mera elucubración de unos pocos, sino que algunos comerciantes de la asociación Radio-Madrid junto con la Sociedad Nacional de Radiodifusión, intentaron con poco éxito poner en marcha el proyecto adquiriendo un transmisor propio. La misma idea la tuvo la Compañía Nacional de Telegrafía sin Hilos y la casa Marconi pretendiendo instalar su emisora en el edificio de la Unión y el Fénix de la madrileña

³¹ La Gaceta del Norte. Veintinueve de abril de 1925.

calle de Alcalá , proyecto anunciado a bombo y platillos³², pero en un principio sin ningún atisbo de hacerse realidad. Según L. Ezcurra³³ otros intentos no llegaron a fraguar, como el caso de una empresa industrial que se mantuvo en el anonimato y que ofreció a la Asociación de Radio-difusión Española una subvención con este fin.

Todos estos intentos estaban encabezados por empresas extranjeras, lo que promovía los inevitables recelos en la sociedad industrial española, que no contemplaba con muy buenos ojos la inclusión de la competencia extranjera, mucho más preparada y fuerte desde el punto de vista económico.

Finalmente, en el otoño de 1924, se conoce la noticia de la unión de varias firmas que tienen como objetivo principal la explotación de emisoras en toda España. Nace así Unión Radio, constituyéndose como sociedad el día 16 de diciembre de 1924, e inaugurando su primera emisora EAJ 7 Madrid, el diecisiete de junio del año siguiente, en un acto en el que el monarca Alfonso XIII pronunció las siguientes palabras :

“ Al inaugurar la estación de Unión Radio, que tantos admirables servicios ha de prestar, me siento vivamente complacido.

Al dirigiros la palabra, radioescuchas de España y del extranjero, empleando el micrófono como medio de transmisión, siento una verdadera alegría.

Me la produce al emplear este medio rápido y admirable de comunicación, para el que no hay fronteras ni obstáculos, y poder emplear, para transmitir por él, palabras de cariño y de paz, de fraternidad y cariño a todos, a los de más alta jerarquía social, como a los más humildes ; a todos cuantos me escuchan y han establecido conmigo, por este solo hecho, un lazo espiritual, aunque breve y rápido.

No os veo. Pero sin veros os presiento, como si me rodearais ante esta soledad silenciosa y tranquila ; lanzando mis palabras al micrófono sé que soy oído, y

³² Radio Sport 1924. nº 8.

³³ Ezcurra, Luis. (op.Cit)

esto llena mi espíritu de una simpatía, de una atracción nueva, como el admirable descubrimiento que la produce. Atracción que no es imaginativa, que es vidente, como si me trajeran emanaciones de vuestros espíritus estas mismas ondas que se llevan las palabras mías, u otras nuevas ondas que se descubrirán mañana.

Tal vez esto que yo apenas indico pueda ser una realidad pronto, como lo será también la transmisión de imágenes animadas, exactas y precisas y sin necesidad de alambres conductores ; vendrá lo extraordinario, lo que parece inverosímil, esos grandes descubrimientos, como éste de la telefonía sin hilos, que aproximan y unen todas las almas, salvan los mares, cortan las distancias, acercan unos países a otros, relacionan los conocimientos de todos, extienden y universalizan el arte y la ciencia y perfeccionan los espíritus inclinándolos al bien.

Ante tales descubrimientos, todas las grandezas parecen pequeñas, y por eso yo os vuelvo a repetir que me siento orgulloso de dirigir mi palabra de afecto y simpatía a nacionales y extranjeros, todos hermanos y unidos, sin olvidar mi admiración profunda por tantos sabios de España y fuera de España que, en vidas silenciosas de ascetismo, de recogimiento y de trabajo, llegaron a descubrimientos tan asombrosos como éste de la telefonía sin hilos, mereciendo también ser admiradas las varias empresas particulares que han dedicado su trabajo y su capital a difundir y a hacer práctica la radiocomunicación.

Radioescuchas : quiero terminar diciendo que debemos contribuir todos a la difusión de esta maravilla, que contéis con mi simpatía y cariño, y que yo, el Rey, me siento envanecido de ser también un radioescucha más.”³⁴

Las entidades que integraban la sociedad Unión Radio eran las siguientes³⁵:

- A.E.G. (Telefunken)
- AEOLIAN S.A.
- COMPAÑÍA GENERAL DE ELECTRICIDAD. (Lámparas Metal)
- COMPAÑÍA NACIONAL DE TELEGRAFÍA SIN HILOS.
- COMPAÑÍA TELEFÓNICA NACIONAL DE ESPAÑA.

³⁴ Ondas. Quince de mayo de 1927. nº 100. Pág. 1.

- ELECTRODO S.A.
- SOCIEDAD ESPAÑOLA DEL ACUMULADOR TUDOR.
- SOCIEDAD IBÉRICA DE CONSTRUCCIONES ELÉCTRICAS.
(Radio Corporation)
- TELÉFONOS BELL S.A. (Western)

Todos los que apostaron fuerte para la implantación de la radio en España, se alegraron de la nueva iniciativa que abría el horizonte competitivo, lo que sin duda repercutiría en la calidad del producto ofrecido a los oyentes, pero no por esto dejó de verse con un cierto temor que una empresa con altos bríos y con un apoyo gubernamental tan fuerte hiciera sombra a las que hasta ahora habían abierto el camino. La Asociación Radio Española, se mostraba cauta alertando de los posibles inconvenientes que una situación de excesiva protección podría causar en las demás empresas del ramo. Así se expresaban en la revista *Radio*, órgano oficial de esta asociación desde enero de 1925³⁵ :

“Nosotros nos alegramos muchísimo del éxito de esta nueva emisora... Sólo nos permitimos recordar, visto el boato de la inauguración de dicha estación, el mérito alcanzado por otras más humildes... Nos parece muy mal la preferencia que se ha dado a ‘Unión Radio’ de radiar a las horas que mejor le convenga, no reparando en los perjuicios que esto ocasiona a las demás emisoras y en particular a la Radio Ibérica.”

Efectivamente, uno de los iniciales perjuicios que se ocasionó a Radio Ibérica vino desde la Dirección General de Comunicaciones, suprimiendo la hora comprendida entre las 14.30 y las 15 :30, asignada a dicha estación, y adjudicándosela a Unión Radio, incluso antes de terminar el periodo de pruebas.

El diario *La Libertad* y la revista *TSH* iniciaron una sonada campaña

³⁵ Radio Sport. Diciembre 1924. Año II nº 12.

³⁶ Radio. Junio 1925. nº 32.



Componentes de la Asociación Radio Española en 1924. De Izquierda a derecha: Arturo Pérez Camarero “Micrófono”, Julio Palacios, Pedro Roca Sáez, conde de Alba Yeltes y presidente de la Asociación, Gregorio Gallardo, Luis de Oteyza, director de La Libertad y presidente honorario, Carlos España, Emilio Cañete y Antonio Garrido.

contra la concesión del monopolio, basándose en tres pilares para su protesta: En primer término la consideraban injusta, pues no se reconocía el esfuerzo de otras empresas en la implantación del medio; onerosa, ya que vendría con ella el gravamen de algunos impuestos que tendrían que soportar los aficionados; y por supuesto antipatriótica ya que se trataba de capital extranjero.

En los primeros días, tras la inauguración de la estación por parte del rey Alfonso XIII, los literatos comienzan a degustar el incipiente soporte, haciendo patente sus trabajos con la ayuda del micrófono de la EAJ 7. Por sus estudios pasan en aquellas primeras jornadas Wenceslao Fernández Flórez y Juan Pérez Zúñiga, se representan obras y monólogos de los Quintero, cuentos para niños o se anuncia un concurso de radiosainetes que tendrá una gran acogida por parte de los escritores de todo el país, aficionados o no, y que posteriormente, tras su fallo, las tres obras premiadas pudieron ser escuchadas por todos en esta misma emisora, con la ilusión de poder ser partícipes del nuevo género que surgía

de la adaptación del arte teatral, terriblemente difícil, como veremos en estas mismas páginas, para todo aquel osado que se proponía una empresa de esta índole.

Ya en agosto del año 1926, Unión Radio daba muestras de cumplir con su objetivo principal de hacerse con una red de emisoras por toda España. Por esas fechas contaba ya con las de Cádiz EAJ 3 y las sevillanas EAJ 17 y EAJ 5, junto con la madrileña EAJ 7.

La radio revoluciona la sociedad; evidentemente su aspecto cultural destaca sobre cualquier otra manifestación que se le pueda atribuir. Desde el año 1924 en adelante el entorno social comienza a transformarse: el acceso a la literatura, incluso para aquellos que no saben leer ni escribir, es accesible y deja de ser elitista. Las bibliotecas experimentan un aumento de los visitantes y sube la demanda de los libros que se anuncian y avanzan con breves lecturas en las emisoras de toda Europa, que experimentaban un prometedor ascenso en el número de oyentes³⁷.

Es indudable el empuje cultural que la radio ofrece. Es evidente que la sociedad se ha transformado desde aquellos momentos que recordamos hasta hoy. Entonces la radio sirvió de acicate para que las expresiones culturales llegaran a todo el mundo, en una sociedad en la que las clases sociales permanecían demasiado marcadas. Hoy en día el concepto ha variado, también se desea hacer llegar la cultura al oyente, pero se impone la información de actualidad o el entretenimiento barato. La literatura, a pesar de algunos intentos loables y con cotas medias de audiencia, está situada en un segundo plano y a veces se olvida que el medio radio puede ser un excelente lugar para abrir el camino al texto impreso. Sólo prima e interesa la actividad comercial, y pocas veces se lleva a cabo el primer ideario descrito en estas notas introductorias de nuestro estudio con el que se puso en marcha este apasionante viaje.

³⁷ Según las estadísticas publicadas en algunos países con fecha uno de febrero de 1926, el número de radioyentes era el siguiente: Alemania 1.108.845, Austria 190.953, Dinamarca 27.728, Inglaterra 1.841.000. A finales del año 1926 las estadísticas arrojaban los siguientes datos: Alemania 1.246.524, Austria 227.000, Inglaterra 2.105.000, Hungría 50.439 y Checoslovaquia 136.931.

Tras este cuadro general de la incipiente radiodifusión en España, en las siguientes páginas nos adentraremos en el objeto formal del presente estudio de un modo más particular, es decir en la peculiar relación del medio emergente con el arte literario y sus diferentes expresiones a través de las ondas, comprobando de manera fehaciente la tesis propuesta de que la literatura se convirtió en uno de los puntos de apoyo esenciales en el nacimiento de la radiodifusión en España.

CAPÍTULO II

2.- Géneros literarios en la radio (1923-1926)

La llegada de una nueva plataforma que viene a soportar, o por lo menos a compartir, el peso de la literatura en la sociedad española y mundial, no podía ser más que la sala de exposiciones idónea del arte de la letras, que impulsaría al libro hacia unas cotas mucho más amplias de popularidad. La radio es el escaparate de todo lo que por ella deambula; llega a la masa de público y hace que lo desconocido sea familiar y próximo. La radio otorga la existencia en el conocimiento colectivo a personajes que de otra manera permanecerían en el más absoluto de los anonimatos y el olvido; se convierten en parte de su vida, pasan a ser actantes cercanos y reales. Lo mismo ocurre con las obras que se difunden gracias al medio; tanto si son simples fragmentos como si se trata de textos completos, llegan al público con las mejores garantías, no tanto de éxito como de acercamiento propiamente dicho, pues la radiodifusión mantiene el secreto del texto impreso, en el sentido de preservar el cariz imaginativo que toda obra literaria otorga al destinatario de la misma. Es decir, los espacios, o lo que se ha convenido en llamar la coordenada espacial y las fisionomías, actitudes, gestos y sentimientos, forman parte del propio individuo que saborea la obra literaria; es él quien tiene el poder de recrear en su fuero interno, lo más aproximadamente posible, el mundo descrito por otra persona, el autor, con probabilidad muy distinto al propio lector. Pues bien, la radio comparte esta característica con el libro: proporciona la riqueza o *pobreza* del texto a través de un espacio invisible y todo lo demás corre a cargo del oyente.

Sin duda el apoyo de la música a la lectura o interpretación del escrito hace de la radio un soporte más propicio a los aspectos subjetivos que el destinatario puede aportar en la recepción de una obra literaria. La conjunción con el adorno musical, por tanto, ha servido de gran ayuda en beneficio de la tarea de difusión de la cultura del texto impreso en este medio.

Desde los primeros días en que las emisoras salen al aire con programaciones regulares, hay una clara percepción de lo se puede lograr y de la

revolución que supondrá para todos los propósitos de la vida social y cultural, sobre todo de su gran capacidad publicitaria en todos sus aspectos. Son numerosas las noticias que aparecen en esos años pregonando las ventajas que en este sentido podía ofrecer a la sociedad, tanto desde el punto de vista comercial como desde el cultural, aspecto este último que más nos interesa indudablemente en este estudio. Veamos un ejemplo de los que están repletas las hojas de divulgación técnica de la época:

“En una entrevista celebrada con M. Savage, archivero de la Biblioteca Pública de Edimburgo, ha dicho que la propaganda de los libros por radiotelefonía ha contribuido notablemente a aumentar el número de lectores. Comprueba esto que siempre piden aquellos libros que han sido recomendados por radio.”¹

La literatura ha estado desde el principio unida indefectiblemente a la radiodifusión, pero como casi todo, siguió un lógico proceso de adaptación que finalmente ha sido el causante de que determinados géneros se hayan afianzado más en las ondas que otros. También fue paulatina su inclusión en las programaciones, todo dependía de la capacidad de los autores en adaptarse y adecuar sus obras al nuevo invento, y evidentemente de la propia constitución del género en sí. De esta manera la poesía, por sus especiales características de brevedad y relativa poca infraestructura -sólo se necesita un micrófono y la voz del locutor-, fue la primera variedad literaria que estuvo presente en los receptores radiofónicos, al igual que el ensayo, bajo la careta de las conferencias divulgativas. Al teatro, en todas sus formas, le costó algo más hacerse un hueco, como veremos en el siguiente capítulo, aunque los directores de las emergentes estaciones radiodifusoras quisieron que estuviera en el aire desde los inicios; esto sólo se produjo a base de notables esfuerzos y no pocos disgustos, lo que hizo que su presencia estuviera notablemente por debajo de lo que todos deseaban. Tenemos que recordar que la radio pretende ser un reflejo fidedigno de la sociedad, en la que todos los aspectos de la misma estuvieran reflejados en ella, y el teatro suponía si no

¹ Ondas n° 37 febrero 1926.

el mayor, uno de los mayores entretenimientos que el público de los años veinte seguía y aceptaba, por lo tanto, era necesario un teatro radiofónico que se empieza a esbozar en el primer lustro de existencia de la radio en nuestro país.

El cuento o relato corto llega pronto también a la radio, sobre todo el cuento infantil, pues no se olvida en ningún momento un espacio reservado a los niños, potenciales clientes y futuros aficionados. En algunos casos el cuento va unido a los primeros concursos radiofónicos que involucraban a los pequeños oyentes en las historias que se narraban en los micrófonos de las EAJ.

La novela tardará un poco más, pero se presenta con una fuerza arrolladora. Su especial infraestructura hace de su adaptación condición *sine qua non* para poder ser emitida. Se escriben obras sólo para ser transmitidas, inicio de la radionovela, que de los años cuarenta a los sesenta del siglo XX paralizaba a la sociedad, para ir progresivamente decayendo en la década de los años setenta. Se divide en capítulos cortos que se ofrecen al público en diferentes días, lo que crea en el oyente la expectativa del acontecimiento que está por suceder.

Pero vayamos paso a paso y comencemos haciendo el análisis de la poesía que se recita en los estudios desde el año 1924, fecha como ya sabemos en la que tienen lugar las primeras emisiones regulares, hasta 1926. Tres años en que se cimentarán las bases de la futura radiodifusión. Al conocer los especiales rasgos que el género poético ofrece, en un principio se podría pensar que tenía que encontrarse irremediabilmente con ciertos problemas a la hora de difundirse a través de un medio colectivo como es la radio, ya que la poesía es la expresión íntima e individual de los sentimientos del autor que deben ser compartidos, a través de los versos que la componen, por el lector o destinatario. Se puede pensar que el sentimiento íntimo es más fácil hacerlo llegar a través de las hojas impresas de un libro, pues éste no se comparte mientras se lee y el lector se identifica en mayor o menor medida con lo que el poeta expresa. Pero la radio demostró que ésta es una tesis errónea, el medio se convirtió en uno de los mejores referentes para el arte de la rima.

A través del estudio pormenorizado de las lecturas de poesías de estos años, hemos podido comprobar que las tendencias literarias que se imponían en los círculos artísticos y culturales de la época, sólo se ven

capturadas por las ondas en escasas ocasiones. Como ya dijimos, una censura encubierta y, sobre todo, que la elección de las obras señaladas para ser lanzadas desde los estudios de las emisoras al aire, virgen hasta el momento, se basaba en criterios personales, fundados en los gustos de los programadores o de los personajes (rapsodas) que se atrevían a recitar las series de poesías que deleitaban a los primerizos aficionados.

Repasando esas programaciones y adelantándonos a lo que veremos en el capítulo cuarto, observamos que en el primer año radiofónico en España aparecen poesías y poetas hasta el momento desconocidos o que no han dejado la suficiente huella en las siguientes generaciones. Todos ellos intentan hacerse un hueco en el panorama contemporáneo de las letras, recitando sus propias poesías, como puede ser el catalán Alvaro de Orriols, en Radio Ibérica con las composiciones tituladas *Angelus*, *El molino ha muerto*, *Noche de orgía* o *Nocturno de Chopin*; o el académico Muñoz San Román en la EAJ 5 Sevilla, entre otros. Tampoco se olvidan los clásicos como Quevedo, de la mano del radioemisor Domingo Olmeda, del que hablaremos más en profundidad, con la obra satírica *Las cartas del caballero de la Tenaza*; Zorrilla y *Las décimas del cementerio*, en las emisiones *La Libertad*; José María Gabriel y Galán, interpretado por Bernardo G. Cónsul y Antonio Riaño, o los contemporáneos como el propio Manuel Machado, que intervino en la sesión inaugural de Radio Ibérica, el cinco de mayo de 1924; Villaespesa y su *Canto a Roma*, en las emisiones *La Libertad*; Emilio Carrere, y sus temas sentimentales de la ciudad y los suburbios; Pedro de Répide, cronista madrileño que se lanza a la aventura de la recitación de sus propias composiciones en las emisiones *Radio Madrid*; hasta los aficionados que a la vez que hacían sus primeros pinitos en la divulgación de sus obras, alzaban la voz a favor de la radiodifusión con composiciones como *La victoria de la radio* del ya conocido Arturo Pérez Camarero “Micrófono”, o Juan Pérez Zúñiga y su poema ¡Francamente señores!, que reproducimos a continuación, sin olvidarnos del incombustible e indudablemente más recitado en los iniciales días de la radio, Rubén Darío, que aparece por vez primera en Radio Ibérica el 16 de agosto de 1924, en la voz de Joaquín Barrera.

¡¡ Francamente Señores !! ²

Hoy tiene a todos chiflados
la radiotelefonía,
y hay quien por ser radioescucha
diera con gusto la vida.
Yo por seguir la corriente
respecto a esa maravilla,
finjo también entusiasmo
por ella ;pero es mentira
¿Por qué ? Porque no hallo mérito
en percibir en mi finca
sonidos que traen las ondas
producidos en el día,
tal como un concierto clásico
de acordeón en Palestina
o una conferencia en Lugo
sobre la acción psico-física
del cloroformo en tigres,
o un aria en Alejandría
por la gran Fenacetini
o el famosos Pelotitska.
Lo que en esto de la radio
realmente me asombraría
es que, trayendo las ondas
cadencias retrospectivas
a través de luengos siglos
y distancias infinitas,
oyésemos los discursos
de Cicerón y Calígula
y los recitales de arpa
con que el rey David solía
divertir a sus vasallos

²TSH nº 4 junio 1924.

según los comentaristas,
y aún más que esto, os aseguro
que mi aplauso arrancaría
el hecho de que en mi casa
se oyera en forma clarísima
lo que oradores futuros
y venideras pianistas
pueden tocar a los hombres
allá en los remotos días
del siglo treinta; pues eso,
de percibir lo que hoy digan
o toquen, ya no me pasma
¿Qué digo ?... ¡ni me constipa !

Aunque la lista es mucho más extensa, esta pequeña muestra de la poesía, apuntada únicamente en el primer año de la radio española, nos demuestra lo que venimos diciendo, en el sentido de que no hay un interés exclusivo por las tendencias literarias que sobresalen en este momento. Prima ante todo la belleza de la obra en cuestión en el oído del público, basada siempre en el gusto popular, pretendiéndose dar una muestra de toda la extensión de la cultura poética que floreció en el país. La radio se convierte en la pretendida escuela que enseña al radioyente nuestra cultura literaria, nuestras diferentes etapas en el arte de la expresión íntima.

A pesar de esto, por la masiva presencia en las emisoras de las obras del poeta nicaragüense Rubén Darío -entre 1924 y 1926 aparecen en más de veinte ocasiones lecturas y conferencias sobre este autor en las programaciones de las EAJ- y de algunos de sus seguidores españoles, debemos afirmar, sin temor a equivocarnos, que la corriente poética modernista es la que demostraba más peso específico, pues ciertamente irrumpió en la España de esos años de una manera arrolladora. Todo lo que suponía de reacción contra el espíritu de la época realista y naturalista, el intento del arte por el arte, con tonos aristocráticos y exquisitos, y prevaleciendo la única finalidad de la expresión de los sentimientos íntimos, frente a la pura observación de la realidad, la enumeración de los

detalles, aprendida sin duda de autores franceses herederos de Balzac, y los intentos por la crítica didáctica de las costumbres sociales.

Modernistas y postmodernistas que aparecen en aquellos momentos en la radio española, tanto en persona como representados en la lectura de sus obras, son: Salvador Rueda con sus poemas *La tísica*, *A misa*, *Los claveles rojos*, *Canto a Salamanca*, *Córdoba*, *Camino de Valencia* y *Valencia*, interpretadas en las diferentes emisoras del país; el ya citado Manuel Machado con su poema *Castilla*, entre otras composiciones; Francisco Villaespesa y sus obras *Kasida o las fuentes de Granada*, *Aben-Humeya*, *El alcázar de las perlas*, *La sombra de las manos*, *La canción del recuerdo*, *Canto a Roma*, *La hermana*; Emilio Carrere y *La hora oportuna* entre otras composiciones, además de alguna conferencia sobre su persona y su obra; Ramón María del Valle-Inclán y su *Flor de la Tarde*, leída en la EAJ 1 Radio Barcelona el cuatro de noviembre de 1926.

Asombra la ausencia notable en el trienio que estudiamos de Juan Ramón Jiménez y las obras de su etapa modernista, entre otros autores muy significativos igualmente ignorados, hablando siempre desde el punto de vista radiofónico. Da la impresión que se miró siempre partiendo del momento contemporáneo hacia tiempos pasados, sin tener en cuenta a los jóvenes que llegarían a despuntar posteriormente, dando paso a las Vanguardias, y que asomarían sus escritos a la radio en épocas más propicias para su arte, como es el periodo de la República.

Hablando de Vanguardias, en este punto hay que destacar la presencia en la radio del genial Ramón Gómez de la Serna, que por aquellos tiempos, el veintiuno de noviembre de 1926, comienza a colaborar con sus “greguerías” en la EAJ 7 de Madrid, consistentes en la fructífera adición de “humorismo más metáfora”, como definía el propio “Ramón” el género por él inventado ³.

Las conferencias sobre poesía también son abundantes. Ese carácter pedagógico y de divulgación que la radio desea aportar, se refleja claramente en este género ensayístico adaptado al medio, que posee un amplio seguimiento por todos aquellos *galenistas* o *lampistas* ⁴ que desean

³ v. Ventín Peréira, José Augusto «Radiorramonismo. Antología y estudio de textos radiofónicos de Ramón Gómez de la Serna» Ed. UCM.

⁴ De esta manera se denominaban familiarmente a todos aquellos aficionados a la radiodifusión, según utilizasen aparatos receptores de galena o de lámparas para la recepción de los programas radiofónicos.

hacer de su afición el instrumento idóneo para ampliar su cultura poética, si bien es cierto que la poesía era uno de tantos temas que se trataron en las innumerables conferencias radiadas en aquellas jornadas.

Cuatro fueron los conferenciantes que se acercaron a las emisoras españolas para difundir nuestra riqueza poética entre el público radioescucha: Rosa Cantó, en la EAJ 7 Madrid, y sus charlas sobre poesía medieval, iniciadas el nueve de diciembre de 1925; Miguel Nieto en la EAJ 1 Barcelona con su serie *Nuestros grandes poetas*, en la que se habló sobre Zorrilla, Espronceda, Gabriel y Galán, Concha Espina, Rubén Darío, Enrique de Mesa, Francisco Villaespesa, Juan Antonio de Viedma, Ramón de Campoamor, Bernardo López García y Juan Alcover, ayudado en la interpretación de sus poemas por Vicente Rafart y la Sta. Salús, desde el uno de febrero de 1926; Adrián Gual a partir del uno de marzo de 1926, en la misma emisora, difundiendo la semblanza literaria del poeta Juan Maragall y Jacinto Verdaguer; y el pionero José Montero Alonso, en las emisiones La Libertad, con su serie *Los grandes poetas españoles*, iniciada el veinticuatro de octubre de 1924, en la que fueron protagonistas Espronceda, Zorrilla, Gustavo Adolfo Becquer, Ramón de Campoamor, Núñez de Arce, Duque de Rivas, Federico Balart, Gabriel y Galán, Bretón de los Herreros, Maragall, Pablo Piferrer, Eulogio Florentino Sanz, Rosalía de Castro, José María Querol, Marcos Zapata, Teodoro Llorente, García de Tassara y Narciso Sierra.

De la importancia de éstos y otros conferenciantes nos referiremos mas adelante, pero ahora es conveniente alzar la vista hacia otro de los géneros radiofónicos que, sin duda, se encontraba a la cabeza por aquellos días en los gustos del público español: el teatro.

La relación entre el teatro y la radio no fue fácil. A los inconvenientes, que comentaremos detalladamente, basados en el temor a la fuerte competencia que podía suponer para los establecimientos públicos que ofrecían este tipo de espectáculos, y los reparos económicos que se planteaban con las reivindicaciones de algunas sociedades, se le unía el problema de la adaptación de las representaciones, hechas para ser vistas y oídas, a un medio que sólo ofrecía el sonido como único vehículo de transporte de los acontecimientos allí interpretados y narrados. Se requería, por tanto, un determinado teatro para la radio.

La adaptación siempre era y es imprescindible, con unas características de brevedad y claridad, representada en cuadros más o menos cortos que otorguen dinamismo a la acción sin escatimar el esfuerzo literario del autor. Estas eran las bases que los pioneros radiofonistas poco a poco impusieron para emitir el primer teatro radiofónico con ciertas garantías de éxito.

Aprehendidas estas premisas, se vio claramente cuales eran los géneros teatrales más adecuados para su representación en los primitivos estudios: cualquiera de los géneros dramáticos menores, concretamente el entremés y el sainete, sin olvidarnos de la farsa, de los monólogos y diálogos.

El teatro en todas sus formas toma la suficiente fuerza en el entorno radiofónico, impulsado por la continua demanda y el crédito obtenido en las embrionarias emisiones desde los teatros españoles. Aquí, el gusto mayoritario es el que prevalece, dejando ligeramente de lado las obras dirigidas a un público más exquisito y entendido. Se hace casi imposible en aquellas iniciales jornadas montar obras clásicas completas, pero no se olvida dejar un hueco a aquellas obras maestras, a modo de breves esbozos, consistentes en pequeñas interpretaciones de algunas de sus partes.

Radio Ibérica en el año 1924 comenzó con la labor de difusión del arte teatral español, iniciando esta apasionante andadura con la mejor representación del teatro que triunfa en el momento, es decir con Jacinto Benavente, el principal ejemplo de aquella comedia burguesa con ligeros atisbos de crítica social. Esto se produce el diez de julio de 1924, aunque exclusivamente tiene lugar la lectura del prólogo de su comedia *La noche del sábado* por parte del actor García Ortega. Habría que esperar cinco días mas tarde, el quince de julio, para que desde las emisiones La Libertad saliese al aire la primera representación completa, en este caso de un entremés de los más que radiofónicos hermanos Alvarez Quintero, titulado *El Chiquillo*, interpretado por los dos conocidísimos y primeros actores María Fernanda Ladrón de Guevara y Rafael Rivelles, con lo que hoy llamaríamos unos índices de audiencia inmejorables y una acogida notable, expresada en los diarios que se hicieron eco de la noticia. Desde entonces, los hermanos Alvarez Quintero serán los protagonistas del género teatral en la radio, se convertirán en el espejo de autores que

se adentran en este complicado mundo, por la facilidad que sus obras presentan a la hora de la adaptación final al micrófono.

Aunque del año 1924 sólo podemos contar con escasos intentos de llevar la escena a las emisoras, si se mostró un interés profundo por lo que se podía lograr al realizar ese complicado transvase, hecho que queda completamente demostrado al estudiar los dos años siguientes, en los que los programas relacionados con el teatro llegan a la centena en el año 1925 y la sobrepasan ampliamente en 1926.

Como hemos avanzado el entremés, género heredero del *paso* creado por Lope de Rueda, y nacido al evolucionar éste para interpretarse en un principio entre dos actos de una obra seria de mayor extensión, se adapta perfectamente a los requerimientos de las ondas. En primer lugar, se trata de una pieza dramática corta, exenta de complicación y apta para que el público, que aún no está acostumbrado a vivir los acontecimientos exclusivamente a través del sonido, no pierda detalle de lo que acontece, y en segundo lugar son piezas de asunto cómico muy al gusto del oyente que pretende la diversión a través del nuevo medio.

Entremeses han sido muchos los que la radio emitió por aquellos días, como decimos encabezados por los hermanos Álvarez Quintero con títulos como *Mañana de sol*, *Sangre gorda*, *Los chorros del oro*, *Solico en el mundo*, *La Zahorí*, *A la luz de la luna*, *Lectura y escritura*, *La pitanza*, *El agua milagrosa*, *Amor a oscuras*, *El flechazo*, *La moral de arrabales*, *Secretico de confesión*, *El corazón en la mano*, *Hablando se entiende la gente*. Una larga lista que aún se ampliaría en años venideros. Autores como Fidel Prado también tuvieron lugar en aquellos programas con obras como *El llanto sobre el difunto*, emitido en Radio Ibérica el once de mayo de 1926, o *De vuelta del mitin*, en la misma emisora el diez de enero de ese año, así como los entremeses *Sin querer*, de Jacinto Benavente, emitido en la EAJ 1 Barcelona el siete de agosto de 1926, *De pesca* de Pablo Perellada ("Melitón González"), emitido en Radio Ibérica el primero de abril de 1925, o *Que nos entierren juntos*, de Ramos Martín, estrenado en la misma sintonía el once de mayo de aquel año.

El sainete es otro de los géneros menores cultivados en los primeros momentos del nuevo soporte. Manteniendo la estructura del entremés, la pintura de costumbres y tipos es aquí la baza principal, cuestión que presentaba gran aceptación entre el público. La primera obra de este

género que sonó en los receptores fue, *San Isidro Labrador, o mírate en ese espejo*, de los populares autores Asenjo y Torres del Álamo, en la pionera La Libertad, el cinco de agosto de 1924. De otro de nuestros saineteros más importantes, Carlos Arniches, no se perdió la oportunidad de extender parte de su obra en la radio del momento; *El santo de la Isidra*, *Serafín el pinturero*, *Dolorettes* o *El puñao de rosas* fueron algunas de las obras del genial autor que se recordaron, unas completas y otras en parte.

Este género y su desarrollo hizo las delicias de los aficionados al teatro y a la radio, ya que no fueron pocos los autores que llegaron a perfeccionar el arte de contar estas breves historias con un ingenio asombroso, adecuándose a las características de la rudimentaria técnica hertziana, como es el caso del maestro del humorismo literario Enrique Jardiel Poncela, del que sale al aire por primera vez una obra suya el doce de julio de 1925⁵. Se trata del original y divertido sainete *Máximo, el de la radio*⁶, interpretado en Radio Ibérica por tres de los actores más escuchados por los oyentes de los años veinte: Josefina Nestosa, en el papel de la Señá Bibiana, Conchita Toledo en el de Paloma y Fernando Aguirre en el de Máximo.



Antonio Asenjo y Ángel Torres del Álamo.

⁵ v. VV.AA. "Jardiel Poncela. Teatro, vanguardia y humor" Actas del VI Congreso de Literatura Española Contemporánea, Universidad de Málaga 10-13 noviembre 1992. Ed. Anthropos 1993 Edición dirigida por Cristóbal Cuevas García.

⁶ v. Anexo I

El sainete recibe el apoyo del público y Unión Radio promueve concursos para que todos aquellos apasionados de las letras escriban sus pequeñas obras, que obtendrían a parte del premio económico, la satisfacción de escuchar sus creaciones a través del receptor, interpretadas por los actores que por aquel entonces mejor se acomodaban a las pautas de la declamación ante el micrófono y que pondrían las bases para los futuros cuadros de actores. Pero hubo que esperar bastante para que las obras se adecuasen a los requisitos que marcaba la tecnología, y esos primeros concursos quedaron desiertos ⁷.

El juguete cómico, muy difícil de distinguir del sainete, fue representado por los hermanos Álvarez Quintero con *Las hazañas de Juanillo el de Molaes*, emitido el quince de noviembre de 1924 y el treinta y uno de julio de 1926 en la EAJ 5 Sevilla. Pedro Muñoz Seca, presentó en EAJ 2 Radio España *Las cosas de Gómez* (Juguete cómico en un acto) y fragmentos de *La frescura de la fuente* en la EAJ 1 Barcelona el dieciocho de septiembre de 1926. Otros autores que fueron protagonistas en este género fueron Asenjo y Torres del Álamo.

Continuando con los géneros dramáticos menores, el entorno radiofónico se vio salpicado de diferentes formas como son los diálogos, entendidos en el sentido clásico del género teatral, como obras completas por sí mismas, independientes de aquellos que se incluyen en obras de mayor extensión. Son pequeños esbozos de forma muy simple, en los que interviene más de un personaje y que presentan conflicto dramático. La sociedad vive atenta a todas las novedades tecnológicas que se suceden y la radio forma parte de ellas; pasa a estar de moda en esos días en las conversaciones de las tertulias, en los diarios, y se transmiten de boca en boca las excelencias de los novísimos aparatos. No es extraño, por lo tanto, que también se refleje en la literatura del momento. Esos nombres *raros* con los que se denominan a los diferentes aparatos y cacharros de los que se vale la radiodifusión para extender sus redes al público entusiasmado, también se convierten en actantes de los diálogos que se repiten habitualmente. Es el caso de los titulados *Don Voltio y Reóstato* o *Doña antena es una charlatana* de la EAJ 7 Madrid y escritos por Luis Medina, que entran dentro del campo del humor, ciertamente algo infantil, pero

⁷ v. Capítulo V.

cuyo principal fin consistía en adentrar al oyente en aquella terminología poco común. Con otro carácter y una calidad superior, los omnipresentes Álvarez Quintero, Benavente -premio Nobel en el año 1922-, una desconocida Silvia Aramburu y Fernando Ramos de Castro, entre otros, fueron algunos de los autores afortunados que lanzaron sus diálogos al aire.

Lo mismo que ocurrió con esta forma dramática, sucedió con los monólogos. Se transmitieron algunos que formaban parte de obras más extensas y otros exclusivos, que por si solos constituían una obra en sí. Este tipo de género está claro que se adoptó por la radio a causa de dos motivos bien diferenciados: en primer lugar, al igual que la poesía, por la comodidad y la escasez de medios que se necesita para ponerlo en práctica, y en segundo término por ser un instrumento clave en el lucimiento personal de algunos actores y locutores, protagonistas de las sesiones de radio. Así la actriz Conchita Toledo, Agapito Pérez Díaz, director del Cuadro Artístico Juventud Recreativa de Madrid, el actor Montenegro, la primera actriz Carmen Seco o Manolo Vico, interpretaron monólogos de los Quintero y de Muñoz Seca entre los autores más representativos.

Sin querer en este punto extendernos más en la relación de géneros teatrales, autores y obras que se radiaron en el trienio que estudiamos, cosa que haremos con el debido detenimiento, sólo reiteraremos que tanto el drama como la comedia en escasas ocasiones se representaban de manera completa en las salas de emisiones, con todos sus actos y efectos, dadas las enormes dificultades que por aquel entonces suponía hacer semejante esfuerzo, pero cuando se realiza la atención del público se multiplica; es el caso de la representación de las obras de William Shakespeare, *Macbeth*, interpretada por el primer cuadro artístico de Unión Radio el veintitrés de octubre de 1925 en la emisora EAJ 7 Madrid, sita en el edificio Madrid-París; *Cuento de invierno*, el veintitrés de junio de 1926, en una adaptación de Rosa Cantó, y *El rey Lear*, el veintidós de septiembre de 1926, adaptada por Heraclio Valiente; de Pedro Calderón de la Barca *El alcalde de Zalamea* del mismo adaptador, actores y escenario, o de Aristófanes, *Las nubes*, por el mismo cuadro artístico, el doce de julio de 1926 en la EAJ 7.

Si bien el teatro no se encuentra en uno de los mejores momentos desde el punto de vista económico, la radiodifusión, al igual que el resto de la prensa, hace un intento de extensión colectiva al gusto de las tablas, lo que se traduce en numerosas conferencias sobre autores y obras dramáticas, así como espacios dedicados a la publicidad de las carteleras de las principales capitales de España. Entre el elevado número de conferencias teatrales destacan en el trienio 1924-26 las pronunciadas por Victorino Tamayo en la EAJ 7 Madrid, con el título *La literatura dramática y el arte escénico en España*, consistentes en una breve información sobre uno o varios autores de los que posteriormente se interpretaban fragmentos de sus obras, que en ocasiones se convertían en representaciones completas. Lo mismo sucedía en la EAJ 1 Barcelona, pero en este caso el conferenciante era Miguel Nieto, que desarrollaba ante el micrófono toda su sabiduría en el conocimiento de diversos autores. El título de la serie de conferencias emitidas por la emisora catalana era *Nuestros grandes autores teatrales*, con él se pretendía relanzar -apoyo desinteresado- el teatro español entre los gustos del público, a la par que incluir una de las premisas fundacionales de la radio española : la extensión de la cultura entre la sociedad contemporánea en todas sus vertientes.

Quizá la línea que delimita el teatro y el cuento representado en la radio es a veces imperceptible para el oyente, pero sucede que éste último, el cuento, visto como narración en la que intervienen uno o varios personajes, diferente al cuento meramente explicado por el locutor, se puede considerar teatro en comparación con algunos de los sainetes y entremeses que por aquellos días salían al aire en las voces de excelentes actores.

Este género presenta diferentes formas en el tratamiento que le dio el arte radiofónico. El cuento es una herramienta pedagógica imprescindible en los programas dedicados a los niños que, por su puesto, también tienen su espacio dentro de la nueva tecnología. Manuel Abril o Luis Medina en el papel de "El amigo Fritz" en la emisora madrileña de Unión Radio, y José Torres "Toresky", del que hablaremos extensamente, en la catalana EAJ 1, se encargarán en profundidad de distribuir enseñanzas y diversión a los oyentes infantiles, a esto le sumamos los concursos en los que se pedía la participación activa de los pequeños en la continuidad de los relatos, esbozados en uno o varios días.

Pero el cuento *serio* o relato corto, dirigido a un público adulto, gana peso indiscutiblemente a medida que se consolidan las programaciones. Ejemplos de ellos son las lecturas en Radio Barcelona EAJ 1 de los cuentos *¡Solo!*, de Armando Palacio Valdés por la Sta. Salús, el veintisiete de marzo de 1926, *La riada*, de Concha Espina, por la misma intérprete el veinte de marzo del mismo año, o *Desde allá*, de Emilia Pardo Bazán, por el actor Luis Amador, dos meses más tarde, el siete de mayo y la lectura en la EAJ 16 Cartagena de *La Propina*, de Pedro Bernal, el veintidós de mayo de 1926. Como vemos en este ejemplo la única preferencia es el cuento, si no contemporáneo si próximo y de calidad, pues por lo que se refiere al estilo y a la tendencia artística no hay una preferencia clara, recuperándose el tradicionalismo realista de la mano de Concha Espina y la innovación naturalista francesa, heredada de Zola, por parte de la escritora gallega Pardo Bazán, abriéndose paso a la literatura hecha por mujeres que hasta entonces no obtenía la difusión que requería su calidad, sin dejarnos en el olvido la contrapartida antinaturalista y optimista del asturiano Palacio Valdés.

Si en determinados momentos, como afirmamos, el oyente puede encontrarse con la dificultad de diferenciar el cuento representado con algunas obras encasilladas dentro de determinados géneros dramáticos menores, este conflicto se esfuma con la novela, que presenta unas claras características provenientes y obligadas de la adaptación al medio. Evidentemente, la extensión de la novela no permite su interpretación en una sola jornada o espacio de radio, sino que presenta el *inconveniente* de la división en capítulos, que se convierte de modo decisivo en una ventaja, dado el factor de la expectativa creada en el oyente, lo que obliga a seguir sin pérdida alguna los diversos espacios, si existe el deseo de enterarse del contenido de la acción, creando una determinada dependencia.

En estos años la novela es el último de los géneros literarios que aterriza en los estudios de radiodifusión, por lo que se trata de los primeros ensayos que se plantean de lo que décadas más tarde serán las clásicas radio-novelas que llegarán a paralizar al país.

Los primeros ensayos se realizan en la EAJ 7 Madrid con la novela *Aventuras de una parisién en Madrid* de Eustache Amedée Jolly Dix o las novelas detectivescas y de intriga *La muerte de Mr. Stay* y *El robo del brillan-*

*te azul*⁸, y de humor *¿Señora, cual de los tres... ? o un amor pasado por agua*, en Radio Ibérica.

2.1.- Influencia en las programaciones.

En este primer esbozo sobre los géneros que comienzan a abrirse paso por las emisoras nacionales, se hace evidente el peso del arte literario en las programaciones de estos años. Dichas programaciones, sorprendentemente variadas por ser la experiencia tan incipiente, resumen las inquietudes y los gustos de la época. En palabras de Mariano Cebrián⁹, “la evolución de los contenidos de la programación de esta etapa pasa por los siguientes temas :

- I. Paso de una radio experimental de transmisión de conciertos y conferencias a otra de comunicación en la que los contenidos se diversifican.
- II. Presencia ascendente de programas sobre temas de la actualidad con presencia de boletines informativos.
- III. Nacimiento de la programación en cadena, a partir del desarrollo de Unión Radio, para conseguir un alcance nacional.
- IV. Retransmisiones de acontecimientos deportivos.
- V. Retransmisiones de corridas de toros.
- VI. Noticias de última hora, aunque sin llegar a constituir “diarios hablados”, al menos en su sentido pleno.
- VII. Retransmisiones en directo de actos musicales y **difusión de interpretaciones en los propios estudios**. A medida que los discos alcanzan mayor calidad tienen también mayor presencia en la programación.
- VIII. La cultura en su sentido tradicional consigue auge y calidad. **Sobresalen por su especial interés las adaptaciones de teatro clásicas.**
- IX. Retransmisiones de actos religiosos

⁸ v. Anexo I

⁹ Cebrián Herreros, Mariano. “La radio en la configuración de la cultura de masas hasta 1936” Comunicación y Estudios Universitarios. nº 6 1996 pág. 97-115.

X. Retransmisiones de hechos políticos

XI. La publicidad radiofónica...”

Efectivamente, son temas que la radio española incluyó sin ningún tipo de reticencia, pero la sucesiva incorporación de éstos fue extremadamente rápida ; estamos en una radio diversificada que presenta ciertas inclinaciones hacia pilares del entretenimiento y la cultura, pero abierta a cualquier tipo de innovación desde el punto de vista de la inclusión de contenidos y programas diferentes a los ya consolidados. La radio es un gran edificio sustentado por la literatura y la música, pero al que le hace falta el adorno de otras disciplinas, de otros contenidos que lo vistan y embellezcan.

Quizá para puntualizar esta progresión de la radio española, habría que afirmar que la sucesión de acontecimientos y la observación detallada de los contenidos ofrecidos, condicionó el que se dieran estos pasos y no otros, pues la creación de géneros literarios, hechos a medida del soporte radiofónico, fue el resultado de la experiencia y no de la improvisación. No se tuvo una idea clara de que los textos, que habían sido pensados para ser representados en determinados escenarios, debían ser retocados y adaptados, hasta que no se probó lo suficiente el efecto que esas incipientes emisiones tenían en los oyentes, dadas las limitaciones que se presentaban.

El programador de los años veinte es un hombre preocupado por lo que piensa el público respecto a lo que ofrece su emisora, comprende perfectamente que la radiodifusión, al fin y al cabo, es un negocio que depende del público; sabe a qué atenerse si no agrada a sus oyentes con sus propuestas, hay una conciencia clara de la competencia y de las posibilidades de negocio que el medio ofrece y por lo tanto el abanico se tiene que desplegar, pero no por ello dejamos de encontrarnos una radiodifusión con un peso específico literario que dejará secuelas en la posterior historia de los medios de comunicación de masas.

Desde el primer año en que la radio sale al aire en nuestro país con emisiones regulares, dirigentes, aficionados y amantes de la nueva tecnología, comienzan a escudriñar el horizonte que se presenta lleno de posibilidades para ofrecer al público una programación ideal, al gusto de todo el mundo, capaz de adaptarse a los requerimientos técnicos y

sobre todo que no resultase tediosa. Lo cierto es que las experiencias europea y americana, mucho más adelantada técnicamente hasta el momento, fueron el espejo en el que se miraron algunos directores de las EAJ españolas, entre ellos Miguel Nieto, director literario de la Asociación Nacional de Radiodifusión, José Ayarza, director artístico de la EAJ 9 Unión Radio en Bilbao, Salvador Bacarisse, jefe artístico de la EAJ 7 Unión Radio en Madrid o Enrique Louis, director artístico de Radio Salamanca, entre otros. En Estados Unidos y en algunos países europeos se realizaron numerosas encuestas con el fin de encontrar el programa ideal que satisfaga al aficionado radioescucha, experiencia que Unión Radio repetiría en España años más tarde.

En Francia la primera experiencia de este tipo la desarrolló el periódico *Radio Magazine*, proponiendo a sus lectores la siguiente cuestión ¹⁰:

“Suponiendo que la duración total diaria de emisiones radiotelefónicas sea de 180 minutos, ¿Qué duración daría usted a cada parte del programa, teniendo en cuenta la siguiente clasificación :

Música.

Música clásica.

Música moderna.

Música sacra.

Ópera.

Ópera Cómica.

Opereta.

Music hall.

Música tzigane.

Danza.

Orquesta normal.

Jazz-Band.

Teatro.

Tragedia.

¹⁰ Radiosola marzo-abril 1924. pág. 9-10

Comedia
Monólogo.
Conferencias, discursos políticos
Literarios.
Científicos.
Sociales.
Secciones regulares.
Bolsa del comercio.
Bolsa y crónica financiera.
Previsiones meteorológicas.
Carreras y crónicas del *Turí*.
Informaciones *sportivas*.
Informaciones generales de prensa.
Crónica femenina de la moda y de la casa.
Historietas para niños.
Secciones de lenguas vivas.
Cursos educativos.

El resultado de las 263.410 cartas que se recibieron contestando a la pregunta lanzada por el diario francés, fue el que a continuación se detalla.

Música clásica.....	13'5 min.
Ópera cómica.....	12'5 min.
Ópera.....	12 min.
Opereta.....	11'5 min.
Música moderna.....	10'5 min.
Orquesta normal.	10'5 min.
Informaciones de prensa.....	10'5 min.
Conferencias científicas.....	10 min.
Comedia.....	9 min.
Jazz-band.....	8 min.
Music hall.....	7 min.
Música Tzigane.....	6'5 min.
Música sacra.....	6 min.
Monólogos.....	6 min.

Conferencias literarias.....	6	min.
Conferencias sociales.....	5	min.
Historias para niños.....	5	min.
Cursos educativos.....	5	min.
Previsiones meteorológicas.....	4'5	min.
Lenguas vivas.....	4'5	min.
Tragedia.....	4	min.
Crónica femenina.....	4	min.
Bolsa de comercio.....	3	min.
Crónica deportiva.....	3	min.
Bolsa y finanzas.....	2	min.
Carreras de caballos.....	0'5	min.

De esta encuesta se deduce que el tiempo total que se debería dedicar a la literatura cada tres horas es de treinta minutos, contabilizando todas las categorías literarias especificadas en la muestra; un tiempo considerable que por su parte reclamaban abiertamente los oyentes. Claro está que el público al que se dirigía este sondeo no era el español, sino el francés, que presentaba otras características y costumbres bien diferentes, pero que en cuanto a gustos literarios no difería en exceso de los que vivían a este lado de los Pirineos. De otra parte, no debemos olvidar que no se abandona la inicial actitud de ruptura de fronteras y un ansia de alcanzar, con las emisiones radiofónicas, el mayor número de kilómetros posible¹¹ y por lo tanto las inclinaciones artísticas del público extranjero también contaban en alguna medida.

Muy diferentes eran las apetencias norteamericanas en cuanto a lo que los oyentes deseaban recibir en sus receptores, reflejadas en otra encuesta realizada también en el año 1924 por la emisora de Chicago (W.J.A.Z.) en la que cooperaron otras dos de la misma ciudad, la Westinghouse Electric and Manufacturing Company (K.Y.W.) , y la Chicago Board of Trade Station (W.D.A.P.), que basándose en los contenidos de la anterior, daba la siguiente relación :

¹¹ Para ampliar sobre la radio española en el exterior v. Montes Fernández, Francisco José "Los orígenes de la radiodifusión exterior en España." Ed Estudios Complutenses / MAE Dirección General de Relaciones Culturales y Científicas 1997.

Música popular.....	88 min.
Música clásica.....	72 min.
Jazz-band.....	55 min.
Selecciones vocales.....	9 min.
Música de danza.....	9 min.
Música de banda.....	6 min.
Música sacra.....	6 min.
Gran ópera.	5 min.
Música Havayesa	3 min.


Como vemos se trata de una encuesta meramente musical. Es difícil encontrar ejemplos en esos años en los que las emisoras de Estados Unidos apuesten abiertamente por contenidos literarios o simplemente pregunten a su público objetivo por ellos. Comparando una encuesta con otra, queda suficientemente claro que el gusto estadounidense no correspondía con el europeo, y sobre todo con el español, mucho más abierto a todas las categorías de las artes que se podían dar en un escenario, como el que estamos estudiando. En este sentido Europa había logrado dar un paso más en el desarrollo de la radiodifusión en lo concerniente a los contenidos; el radioyente asume y reivindica una radio variada, dejando de lado la radiodifusión meramente como instrumento de transmisión musical. La tradición literaria europea y española pesa demasiado en la conciencia y en el deseo del aficionado como para prescindir completamente de ella.

La experiencia de este tipo de investigación sobre lo que más agradaba al público fue bien recibida y puesta en práctica por los directores de las estaciones radiodifusoras, pero hubo opiniones que, sin oponerse abiertamente a la iniciativa, no le otorgaron la suficiente importancia. Esta postura la compartían destacados amantes de la radio, como es el caso del director de la orquesta del teatro Goya, José María Aleu, que se expresaba de esta manera en aquel inicial año de la radio en España :

“... Nos parece demasiado democrático el que el público tenga intervención en los programas, pues no es posible exigir que éste tenga una elevada cultura musical, y esta función sólo puede estar encomen-

Como conclusión, creemos que el referéndum popular nunca puede servir de orientación artística en una radiodifusora, es necesario que exista un criterio artístico determinado, no personal, sino confiado a varias personalidades de sublime cultura.”¹²

TELÉGRAMAS Y TELÉFONOS: U. R. S. A.
MADRID
APARTADO DE CORREOS 245



ONDAS

Órgano oficial de "Unión Radio (S. A.)"

AÑO II

Núm. 32

Redacción y Administración:
Avenida 11 y Margala, 10

PRECIOS DE SUSCRIPCIÓN

ESPAÑA Y AMÉRICA:

Trimestre.....	5 ptas.
Semestre.....	10 —
Año.....	20 —

EXTRANJERO:

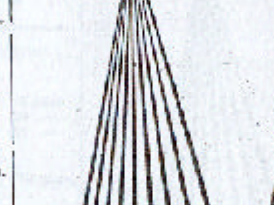
Año.....	32 ptas.
----------	----------

Número suelto: 40 céntimos

SE PUBLICA LOS DOMINGOS

Madrid, 24 de enero de 1928

EMISIONES



SUMARIO

Las emisiones de UNION RADIO.—Pruebas radiotelefonicas internacionales.—Pijama de onda.—Revista de libros.—Nuestros programas.—Poesía de todas partes.—Una solución al problema del problema de la televisión por el S. S.—Nuestro programa.—Radio de Radiocentros, Caricaturas.—Poesía

80

ron a la hora de seleccionar todo aquello que sería lanzado a través de la emisora de la Gran Vía madrileña. Se publicó un gráfico, que reproducimos en esta página¹³, en el que quedaba suficientemente claro que las prioridades de la programación de dicha emisora partían de tres líneas básicas : la música, las conferencias y la literatura.

Si tenemos en cuenta que muchas de las conferencias versaban sobre la difusión de la cultura de la letras en cualquiera de sus formas, corroboramos la indiscutible importancia de esta materia en los contenidos de las programaciones de las emisoras de más renombre de la España de la época.

En las siguientes palabras los dirigentes de Unión Radio se jactan, con una buena dosis de modestia, de haber conseguido en aquellos iniciales momentos una variedad muy al gusto de la sociedad española :

“...En la confección de nuestros programas pusimos especial cuidado en darles la necesaria variedad propia para público tan diferente en sus gustos artísticos como es el que nos honra oyendo diariamente las emisiones de UNION RADIO.

Sabemos demasiado que la obra no fue perfecta; pero sí podemos asegurar con la nobleza que caracteriza nuestro acendrado interés por la obra radiotelefónica, que nuestra voluntad y el buen deseo superó muchas veces a los medios de que dispusimos para lograr esa relativa perfección.”¹⁴

Refiriéndonos, a modo de ejemplo, exclusivamente a lo que concierne a las manifestaciones literarias emitidas en este segundo semestre de 1925 en la EAJ 7 Madrid, abundan sus emisiones, así se aprecia que las conferencias literarias de Victorino Tamayo sobre literatura dramática se emiten en doce ocasiones, Luis Medina habla sobre el teatro clásico en una oportunidad y sobre otras cuestiones del mundo de la literatura en dos más, Cristina de Arteaga en una ocasión y Rosa Cantó en dos hablaron sobre literatura poética, las charlas festivas estuvieron a cargo de Luis de Tapia (1) , Luis Medina (2), Juan Pérez Zúñiga (1) y Wenceslao

¹³ Ondas. nº 32 veinticuatro de enero de 1926 pág. 3

¹⁴ Ibidem.

Fernández Florez (1). Las obras radiadas en este periodo fueron *Macbeth* de William Shakespeare y diversos sainetes originales de José Lebrón, Virgilio de la Pascua, *Fulano Gutiérrez* y *Mengano López*, y los tres premiados en el primer concurso de radiosainetes organizado por Unión Radio.

A finales del año 1926, Unión Radio continuaba mostrando una intensa preocupación por la opinión de los radioyentes sobre los programas emitidos. A partir de aquella temporada esta emisora dispuso de todo el horario disponible para emisiones, antes compartido, y gracias a ello se trazó un plan radiodifusor de interés en el que no quiso dejarse nada a la improvisación. Pero el único medio real que encontraban los dirigentes de la emisora para comprobar el acierto o el desacierto de una determinada programación, consistía en la comunicación epistolar oyente-emisora, que sin duda en muchas oportunidades resultaba errónea y poco fiable ya que "...ante la diferencia de apreciaciones, nos vemos en la imposibilidad de establecer una debida proporción que diera por resultado la relativa complacencia del público." ¹⁵

Para solucionar este problema, ante el interés creciente por conocer la opinión popular y "como (su) deseo no sólo estriba en satisfacer los dictados de la cultura, primer factor indispensable para una provechosa obra radiodifusora, sino que también que ésta lleve a los oyentes la emoción del grado de su apreciación artística y cultural..."¹⁶, la emisora se lanzó al proyecto que consistía en canalizar y regular aquellas opiniones que desinteresadamente daban los oyentes, para que sirvieran de una manera concreta y eficiente a la hora de comprender con precisión cuáles eran los programas que más aceptación tenían entre los aficionados a la radiotelefonía. Con este fin se puso en marcha un plebiscito en el que se solicitaba la colaboración de los oyentes de Unión Radio para expresar claramente sus preferencias; curiosa y ejemplar medida democrática para un periodo de la historia de España en el que las actuaciones y decisiones eran siempre tomadas por el consabido método del decreto.

Se arrancó con la elaboración de un boletín, que aquí reproducimos, el cual debía ser rellenado por todos aquellos interesados en colaborar con esta experiencia de participación popular. En él continuaban

¹⁵ Ondas nº 73 siete de noviembre de 1926 pág. 1

¹⁶ Ibidem.

destacando las tres líneas esenciales que en cuanto a la programación había seguido la política de la emisora; se demandaba la opinión sobre los gustos musicales, sobre las conferencias divulgativas y sobre las representaciones literarias en el medio.

UNIÓN RADIO Avenida de Pi y Margall, 10, Madrid		
Plebiscito para nuestros programas		
PROGRAMAS ELEGIDOS	NÚMEROS	LETRAS
Óperas.....
Conciertos de orquesta.....
Conciertos de banda.....
Adaptación de comedias y dramas.....
Operetas y zarzuelas.....
Variedades.....
Conferencias literario-musicales.....

..... de de 1926. FIRMA

Domicilio..... Profesión.....

NOTA. — El gusto público se manifestará de la siguiente manera: Junto a lo elegido se pondrá un número de los cinco que indican el grado de aceptación de cada programa. Estos números significan en sus diferentes valores: 0, inaceptable; 1, indiferente; 2, agradable; 3, preferido; 4, muy del agrado.

Para que estas preferencias tengan también su grado de repetición en los programas, se emplearán las tres letras A B C, que indican: A, una vez al mes; B, cada quince días, y C, semanalmente.

A los se evitar confusiones, y aunque creemos que la explicación es ociosa, pondremos un ejemplo. Se recibe un boletín con las siguientes indicaciones: *Conciertos de orquesta*, (2), (B), ya sabemos que al firmante le son agradables estos conciertos y que desea se incluyan quincenalmente en los programas.

Boletín de plebiscito. Ondas nº 74, 14 de noviembre de 1926.

El éxito de la experiencia no se hizo esperar, y así de sorprendidos se mostraron los responsables de Unión Radio al recibir una respuesta masiva en tan solo una semana, que a la vez sirvió para hacerse una primera idea aproximada del número de oyentes que seguían sus emisiones:

“Aunque esperábamos que el plebiscito fuera acogido con gran entusiasmo, no sospechamos que despertara tan rápidamente la voluntad sinhilista. Y esta es la prueba más eficaz contra los que niegan la importancia numérica de los radioyentes españoles, y contra los que creen que la abulia es la característica dominadora de este sector de la vida social. Estamos, pues, plenamente satisfechos y agradecidos a los que hasta ahora nos han remitido sus boletines, que son expresiones individuales valiosas para luego deducir de ellas la proporción justa que ha de reflejarse en las características de nuestros programas”¹⁷

¹⁷ Ondas nº 74 catorce de noviembre de 1925 pág. 1

El impulso que la radio dio a la literatura en sus primeros momentos no sólo quedó ahí, sino que se intentó llegar mucho más allá dando el paso de la incorporación de la cultura literaria de otros países a la exposición que hacía la radio por esas fechas del bien de las letras españolas. La idea partió también de Unión Radio que a partir del nueve de junio de 1926 dedicaría varios días en sus completas programaciones para difundir la obra literaria de otros países de nuestro entorno. La propuesta fue hecha por la compañía española a la Office International de Radiophonie de Ginebra a mediados de aquel año, y de la que no se pudo obtener una respuesta más favorable: serían radiados estos programas por todas aquellas emisoras adheridas a dicho organismo, lo que supuso uno de los primeros casos de colaboracionismo internacional en cuanto a contenidos, además de ensanchar los conocimientos y posibilidades que otorgaba el moderno soporte a la literatura.

El resultado de todos aquellos numerosos boletines con las respuestas de los entusiastas oyentes, no llegó a hacerse público nunca, pero sí quedó constancia de la mayoritaria solicitud de obras y adaptaciones del género dramático, así como el apoyo por la labor de difusión de la obra cómica corta y de entretenimiento, como eran los sainetes que se habían logrado emitir hasta el momento. Prueba de esto es que Unión Radio a partir de entonces duplicó sus esfuerzos en este sentido, manteniendo y ampliando entre otras medidas el cuadro de actores que participaban en dichas emisiones.

2.2.- Estilo y adaptación al medio.

El arte literario, precisa de una lógica adecuación a un espacio nuevo, desconocido por autores y público, que se manifiesta y se apoya a través de la ciencia y la técnica, tan alejadas por definición del oficio *romántico* del poeta.

La radio en sus inicios necesita del texto para sobrevivir, llegando incluso al abuso del mismo, lo que repercutiría de manera definitiva en el tipo de lenguaje que los locutores del momento utilizan a la hora de dirigirse al oyente, empleando giros y expresiones exquisitas impropias de una comunicación oral y directa, como es la que proporciona el medio radiofónico, basadas en el esmero del que desea embellecer su escri-

to con el fin principal de que sea admirado a la vez que comprendido, cuestión que ha sido superada a lo largo de la historia de la radio, llegando en ocasiones a una grave decadencia y pérdida de riqueza de lenguaje, pues se han invertido los términos al desear que lo que se dice sea suficientemente entendido al emplear términos demasiado coloquiales y dejando en segundo término la corrección del enunciado. Es evidente que todo se basa en el equilibrio perfecto entre lo comprensible y la total corrección gramatical y sintáctica; pero no deseamos introducir en estas líneas una polémica que salpica en nuestros días a los círculos mediáticos, sino que abordaremos las iniciales dificultades que en los años 1924 al 1926 se toparon los radiofonistas para hacer llegar al público, en el ejercicio de su afición convertida en oficio, la literatura española como parte de la cultura y el entretenimiento nacional.

Inicialmente, si planteamos el tema de la adaptación del texto, tendremos que abordar el problema de la interpretación del guión dramático por parte del público. Existe una clara diferencia entre la presentación de un texto de la mano de unos actores a los que se les ve y se les escucha, al texto interpretado por medio de voces y sonidos o a la lectura íntima y relajada. Mientras que en el primer caso el público es el sujeto pasivo que recibe la sucesión de los acontecimientos con un mínimo esfuerzo de atención, en las opciones siguientes juega un papel fundamental la imaginación del destinatario, que obtendrá un estímulo mayor en el caso de recibir la información a través de sonidos, y que dependerá de las aptitudes y actitudes culturales, sociales etc, así como de la predisposición en el momento dado de cada individuo. Por lo tanto, el texto escrito ofrece la posibilidad del juego y la participación del destinatario desde el punto de vista de la recreación por sí mismo de las tres coordenadas dadas en cualquier obra: la coordenada espacial, la temporal y la actancial, ofreciendo innumerables posibilidades de recreación. Lo mismo ocurre con el texto que se ofrece a través del medio radiofónico, pero con la salvedad de la guía que otorga a la imaginación del oyente la escucha del sonido; sobre todo hay que señalar la incidencia definitiva que el apoyo de la música, en un principio, y los efectos sonoros más adelante, proporcionan a la comprensión íntima de la narración del escrito.

En definitiva, la radio proporciona una visión sonora y mental, y el texto escrito exclusivamente transmite una visión mental. Pero el problema estriba en la costumbre de un público que está habituado a la representación teatral, en la que interviene no sólo el sentido del oído, sino también el de la vista. La lectura es cosa de pocos, pues simplemente tenemos que aportar un dato: en el año 1920 el porcentaje de analfabetos mayores de diez años es del 44'37%, de los cuales los hombres constituían el 36'81% y las mujeres el 58'14%.

Partiendo de estas bases, se plantea la idoneidad de realizar el esfuerzo de adaptación de las obras dramáticas al nuevo soporte, si es realmente adecuado y si los resultados van a llegar a estar en concordancia con las iniciales ganas de los que deseaban ver un teatro y una novela radiofónica. La obligada adaptación exigía el desarrollo de un nuevo género acorde con la incipiente tecnología.

Desde mediados de 1924 se planea la posibilidad de adaptar el drama, como género literario, a la transmisión radiotelefónica y se comparan sus posibilidades con el nacimiento y desarrollo del cinematógrafo, que por aquellos años se encuentra en plena expansión. Martín P. Rice, director de Broadcasting de la General Electric Company, en un artículo publicado en la revista catalana *Radiosola* en ese mismo año, defiende a capa y espada la posibilidad, rechazada por muchos, de llevar este género a las emisoras de radiodifusión, repitiendo la idea que ya hemos planteado en estas páginas que se basa en el único punto débil que muestra la representación teatral clásica, consistente en la circunscripción del espectador a unos únicos puntos de referencia a que le obliga la tramoya, cortando las alas de la imaginación e impidiendo de alguna forma el desarrollo libre por parte del receptor del mundo recreado. En la radiodifusión se ve claramente que las posibilidades de participación íntima del público aumentan y de ahí que la recepción personal de lo contado se enriquezca; el espectador ya no es un sujeto pasivo sino que participa con el autor en la creación y montaje de la obra en cuestión. En este sentido es lógico que aparezcan también las primeras reticencias de aquellos que viven de las tablas, sobre todo empresarios, ante la importante competencia que se les aproxima.

Los primeros intentos de adaptaciones de obras dramáticas se dieron en Estados Unidos en la estación W.G.Y. de la General Electric

Company de la hemos recogido los siguientes comentarios :

“Asistimos actualmente al nacimiento de una nueva forma de expresión literaria. El radiodramaturgo -libre de las restricciones del teatro, contamos como cuenta con un inmenso auditorio lleno de atención y simpatía- puede entrar a tomar posesión de sus dominios... Al adaptar a la transmisión radiotelefónica las obras existentes, la estación de broadcasting W.G.Y. de la General Electric Company en Schenectady, ha prendido una antorcha que ilumina este nuevo derrotero de la dramática...

Apenas estamos en los comienzos y ya vislumbramos un campo fertilísimo que nos permite predecir el advenimiento de un arte que ha de contribuir poderosamente a la cultura general y especialmente a la apreciación de la expresión dramática más pura.”¹⁸

El mismo autor continúa diciendo :

“El radiodrama tiene la facultad de presentar o sugerir sutilmente la acción sin necesidad de apelar a la proyección visual. Mientras haya un oído que perciba y una imaginación que cree, el radiodrama ni encontrará dificultades escénicas ni tropezará sino con muy pocos obstáculos por lo que respecta a la acción. Unas pocas frases bien concebidas pueden llevar al oyente a través de desiertos y mares, hacerle percibir el crepitar de torrenciales lluvias, conducirlo a los helados polos, la lóbrega oscuridad de los socavones o transportarlo en alas de veloz aeronave. El radiodramaturgo dispone de cuantos mecanismos hacen falta para imitar toda clase de sonidos... Una sola frase puede sugerir a la mente situaciones que imposible sería reproducir en las tablas.”¹⁹

¹⁸ Martín P. Rice “El Radiodrama. Así como se creó un drama mudo en el cinema, los americanos están estudiando la creación de un drama por radio.” Radiosola marzo-abril 1924 pág. 7-8

¹⁹ Ibidem.



Primer drama interpretado en la estación norteamericana W.G.Y. (Schenectady).

Éstas eran las expectativas que levantaba la creación de un nuevo género, pero la opinión de todos contaba de una manera efectiva; en primer lugar la del público, al que se le demandaba información sobre sus gustos, para continuar con los pareceres de los protagonistas de la nueva experiencia, autores y actores. Así, una de las mejores actrices del momento en Europa, la británica Sibila Thorndike, dice:

“Hase dicho con frecuencia que el drama radiotelefónico, a causa de la ausencia de visualidad, pierde necesariamente interés efectivo. Pero a mi modo de ver, el argumento no es sólido. Vengo observando, por ejemplo, que los efectos escénicos del teatro con frecuencia, en efecto, casi siempre fracasan lamentablemente en la producción de las ilusiones que pretenden crear en el ánimo del espectador... Seguramente no es la menos importante de las posibilidades de la T.S.H. el hecho de que no oscurece la facultad imaginativa del público, sino que, por el contrario, la excita, la vivifica y aun inspira a mi modo de ver”²⁰

²⁰ Raurich, Salvador. “Radiotelefonía y arte. El teleteatro. Visiones del porvenir” Radio Barcelona nº 76. Treinta de enero de 1926 pág. 4-5

El guión radiofónico, en este caso el producto resultante de la adaptación del texto teatral que será interpretado a través del micrófono, tiene que presentar lo que llamaremos la atención e influjo comunicativo, basándose en dos ideas esenciales, a saber²¹: que se apele a la curiosidad del individuo y que la comunicación presente una forma agradable o llamativa atendiendo al gusto del destinatario, a las que uniríamos el claro concepto de la adecuación a la técnica radiofónica.

El texto adaptado debe seguir una serie de normas que faciliten su transmisión y su posterior plena recepción en el público. En primer lugar la literatura tiende a utilizar un lenguaje diferente al oral, más rico, con frases más largas y aceptando plenamente el juego de las referencias a otros momentos del texto. La radio, por contra, necesita un lenguaje diferente, más vivo, más común y directo; no nos olvidemos que estamos dentro del campo de la pura transmisión oral de información. Esto, que parece tan evidente, costó hacerlo ver por aquellos años a los autores que se afanaban en la idea de escribir para la radio sus pequeñas obras y sainetes, que eran uno tras otro lamentablemente rechazados.

La prueba de lo que decimos la encontramos en el primer concurso de radiosainetes organizado por Unión Radio en el año 1925. Los tres premios de dicho concurso, al que se presentaron tanto autores aficionados como profesionales, quedaron desiertos, ya que las sesenta y tres obras presentadas y examinadas no se adecuaron a las características requeridas, pues se buscaba que sirviera a las especiales condiciones de las emisiones radiotelefónicas, actuando sobre el sentido del oído con exclusión del de la vista, cuestión que evidentemente no se consiguió.

Pero este fracaso no fue exclusivo de los autores de nuestro país; en Europa costó también que los escritores se adecuaran a la redacción radiofónica, y del mismo modo que la revista Ondas en España convocaba aquel fracaso literario, en Bélgica ocurría exactamente lo mismo: la revista de Bruselas *Radiophonie pour tous*, emplazaba en el mismo año a todos aquellos que lo desearan a un concurso de similares características, que obtuvo igual resultado que en el caso español.

Sin embargo, esta situación se enmendó bastante pronto. Se en-

²¹ Ventín Pereira, José Augusto. "Los juglares radiofónicos del siglo XX : Jardiel Poncela"
Pág. 65

contraron en un tiempo relativamente corto autores que aportaban los requisitos necesarios para llegar con sus obras al público, rompiendo de manera efectiva las limitaciones que se imponían. En la mayor parte de las ocasiones estos triunfadores fueron aquellos que ya lo hacían en los teatros de toda España. Sin duda los Hermanos Álvarez Quintero, Jardiel Poncela o Arniches entre los más representativos, encontraban fácilmente un espacio en los programas diarios, dado que su maestría les permitía destacar de otros muchísimos autores que intentaban hacerse un hueco en este terreno. Tal vez lo que les otorgó el privilegio de la aparición casi continua en los hogares españoles, fue el género en el que se desenvolvían, el sainete, que por sus especiales características se adecuaba perfectamente a las exigencias requeridas. Enumeremos algunas :

- 1.- No presentan un número elevado de personajes.
- 2.- Trama clara y sin excesivas complicaciones.
- 3.- Lenguaje directo (coloquial) y sin juegos ni demasiadas florituras.
- 4.- Identificación de los personajes por parte del oyente, pues se trata casi siempre de una feliz y acertada pintura de tipos y costumbres populares.
- 5.- Su escucha no requiere un esfuerzo imaginativo en cuanto a la coordenada espacial ni a la temporal.
- 6.- Piezas breves que entretienen y atraen al oyente.

Un ejemplo de todo esto lo vemos en los sainetes *Las sorpresas de las ondas* o *Máximo el de la radio*, de Enrique Jardiel Poncela ²², *El santo de la Isidra*, de Carlos Arniches, *El Chiquillo* de Álvarez Quintero, o *El albañil radioescucha* de Jesús García Ricote ²³, emitidos en las primeras emisiones de la pionera Radio Ibérica.

Lo cierto es que nos encontramos en plena etapa de aprendizaje, donde lo que cuenta es pulir poco a poco la interpretación y la narración a través de los textos que son lanzados a un público fervoroso. A medida que el tiempo avanza y la experiencia va pesando en los profesionales,

²² v. anexo I

²³ v. anexo I

aparecen nuevas expresiones literarias que se amoldan al medio, como será la greguería, la crónica, y por supuesto la radionovela.

El estilo del lenguaje que se emplea en la comunicación de aquellos años también presenta lógicas deficiencias, percibidas por los propios críticos y amantes de la Telefonía sin Hilos, en las lecturas que algunos presuntos rapsodas y locutores hacían en las emisoras de España de conocidas obras literarias. La inconformidad de algunos contra los que por aquellos días se acercaban a los micrófonos a ejecutar la labor de difusión literaria requerida, queda patente en estas líneas :

“También han dejado oír su crítica quejumbrosa... algunos intitulados rapsodas. De cuanto hemos oído en este difícil terreno literario, y salvando muy contadas excepciones, la impresión es decepcionante. Está visto que nuestra generación ya no comulga lírico-dramáticamente en el altar de aquel declamador inmortal que se llamó Rafael Calvo... Por lo demás, estos llamados rapsodas no son otra cosa que recitadores medianos de versos.”²⁴

Estas deficiencias, puestas rápidamente en evidencia, se intentaron subsanar por todos los medios, marchando a la cabeza de las iniciativas en pro del correcto estilo radiofónico algunas de las asociaciones de radioyentes que proliferaron en este trienio. Así la Unión de Radioyentes, en el mes de mayo de 1926, comenzó organizando cursos de declamación gratuitos en los que se ofertaban veinticuatro plazas, doce para chicas y doce para chicos, dirigidas a niños entre nueve y catorce años, con un fin claro y rotundo : “... formar un plantel de futuros artistas que, debidamente preparados, puedan en breve plazo actuar como speakers, radiar poesías, conferencias y constituir un cuadro artístico de cualidades sobresalientes”.²⁵

²⁴ Raurich, Salvador. Radio Sport nº 2 año III veintiocho de febrero de 1925.

²⁵ Ondas nº 48, mayo 1926



Junta directiva de la Asociación Unión de Radioyentes, presidida por Félix Méndez de Abajo.

Otra de las quejas más habituales, dadas por aquellos que después de escuchar las emisiones de radio tenían la oportunidad de hacer llegar sus impresiones sobre éstas a través de las páginas de la prensa, era la machacona insistencia en la creación de voces nuevas, derivadas de los conceptos técnicos que día a día se iban haciendo comunes a todos los aficionados. La utilización de neologismos y derivados del lenguaje puramente técnico era reprochado por muchos. Varios frentes se abrieron en este sentido, como puede ser el correspondiente a la utilización de la palabra inglesa “speaker”, refiriéndose a aquel que hablaba ante el micrófono en las estaciones radiodifusoras, y que la Real Academia de la Lengua se propuso desterrar a mediados de 1926 por la palabra “Locutor”, derivación latina más propia y cercana a nuestra lengua, creando polémicas y nuevas sugerencias desatendidas.

Protestas de este tipo eran numerosas, incluso se criticó vivamente a autores harto conocidos, que ante la fiebre que despertó en ellos el descubrimiento de la radio se permitían la licencia de acudir a dicho sustantivo con más frecuencia de la deseable. Con un tono de clara ironía así lo expresaba el periodista y escritor Luis Montero ²⁶ :

²⁶ TSH nº 33 Cuatro de enero de 1925 pág. 22

“José Rodao, Pérez Zúñiga,
Francisco Ramos de Castro
y otros no menos festivos
poetas de salsa y rango,
que los frutos de su ingenio
dan a este semanario,
han tomado la costumbre
de poner en sus trabajos,
ante cualquier palabreja,
otra palabreja : radio.
¿Un perro ?... Pues radio-perro.
¿Un gato ?... Pues radio-gato.
Una chica, radio-chica,
y su hermano, radio-hermano.
Pero basta ya señores ;
sólo hasta aquí hemos llegado.
Hora es que se les diga
que están, ¡Pardiez !, abusando
de la palabrita tal,
y lo digo yo muy claro
desde estas fieles columnas
en versos pobres y rancios.
Es ya radio-intolerable
¿Es que no se radio-aburren ?
¿Lo hacen a radio-destajo ?...
No lo sé ; no lo comprendo ;
pero yo me radio-canso
de leerla tantas veces,
ya más días no me aguanto
sin hablar. ¡Radio-protesto !
¡Eso ya es un radio-escándalo !
¡Ese abuso interminable
resulta radio-pesado !...
¿No se cansan ellos mismos
de hacer ese radio-gasto ?...
Pues que dejen la palabra

de una vez, como yo lo hago !

Los relatos y poemas cuyo tema es la invasión en el léxico radiofónico de la terminología tecnológica y en concreto con el término «radio», siempre con una buena dosis de humor, se repiten muy a menudo. De estos hemos podido encontrar ejemplos como *¡La Radio-Venganza*²⁷ de Francisco Ramos de Castro, *Radiomanía* de Teodoro Gutiérrez y Joaquín Mota, *Radiocapricho*²⁸ de Juan Pérez Zúñiga o *Radio-chifladuras*²⁹ de Fidel Prado.

2.3.- La Literatura de la Radio.

El nacimiento de la radio hizo que prosperaran autores que encontraron un enorme filón en la temática radiofónica. Entre literatura y radio ha existido una relación continua y exhaustiva a lo largo de los años, pero en el periodo en el que nos circunscribimos esta estrecha concomitancia se da con un énfasis extraordinario. La temática de la literatura del momento, sobre todo de los autores “festivos” y humoristas, que proliferaban en las numerosas revistas y periódicos publicados en estos días, se basa en lo cotidiano, en todo aquello que está en boca de todo el mundo, en acontecimientos y noticias, en el día a día de la gente de a pie. La novedad ahora es la radio, ese invento por el que incomprensiblemente se reciben voces, músicas y sonidos de cualquier parte del mundo con el único esfuerzo de prestar cierta atención y acertar con la sintonización correcta en los, todavía, rudimentarios aparatos. El campo que abre la radiodifusión otorga al literato y al periodista un amplio escaparate en el que miles de acontecimientos pueden suceder. El campo está abierto; las narraciones más fantásticas y también más reales se pueden dar con un sinfín de inimaginables situaciones.

Un porcentaje muy elevado de autores recogen en sus textos el acontecimiento que está revolucionando a la sociedad. El homenaje que los amantes y profesionales de la pluma realizan diariamente a la radio en el trienio 1924-1926 es tan importante, que en estas páginas recoge-

²⁷ v. pág. 51 (Cambiar páginas con montaje final)

²⁸ v. pág. 79

²⁹ v. pág. 81

mos algunos de los textos de mayor difusión, que tenían como tema principal el medio, y en los que se muestra un destacado afán publicitario por dar a conocer el reciente hallazgo técnico.

El humor y la ironía caracteriza la sucesión de pequeñas composiciones en las que la radiodifusión es la redentora de todos los males de sus protagonistas. Es el caso del relato poético *¡La Radio - Venganza !* del periodista y comediógrafo español, Francisco Ramos de Castro, emitido en junio de 1924 en Radio Ibérica :

¡ La Radio - Venganza ! ³⁰

(Conferencia de un espontaneo,
que si no se ha dado puede darse
cualquier día)

Amados radioescuchas de esta vieja
capital, que al Progreso abre sus lares
y que me oís, con los auriculares
pegados a la oreja:
Nada me agradezcáis. La conferencia
que, aquí, mi voz, con efusión os lanza,
no significa culto hacia la ciencia,
sino un ansia infinita de venganza...
Me explicaré y haré un poco de historia:
Por la ley del contraste que aquí expreso,
es cosa, por sabida, hartó notoria
que a las delgadas ama el hombre obeso
y por las gordas se derrite el flaco
y por las buenas mozas, el bajito;
lo cual que yo, por ser muy pequeñito,
a una moza me uní...que es un petaco,
con sus setenta kilos, dura jeta,
berrenda en agresiva, descarada
de pitones, zaina, algo careta,

³⁰ TSH n°2. Uno de junio de 1924. Pág. 4.

con exceso de nervio... y muy bragada.
Por si ello fuera poco el alma mía
cuenta con el refuerzo de mi suegra,
dos cuñadas, un loro y una tía...
¿Para qué decir más? ¡La pena negra!
Ellas lo dicen todo
y en vano un servidor hablar procura,
pues nunca de decir encontré el modo
que “esta elegante boca es de este cura”.
Nada puedo argüir. La bronca estalla
apenas hablo con feroz encono...

- Escúchame, mujer.

- ¡Cállate, mono!

- Es que...

- ¡Silencio!

- Pero si es que...

- ¡¡Calla!!

Y como su tiránico mandato
no se reduce a lo que airada chilla
puesto que a cada voz, me tira un plato,
(lo cual que no me dura una vajilla
arriba de ocho días), queda dicho
el tormento sin fin, la pena fiera
que tengo que purgar, por el capricho
de llevar al altar a tal pantera.
Veinte veces me dije sotto-voce:
“¿Cuándo podré gritarla, venerando
San Francisco de Asís, gustando el goce
de verla que se calla? ¿Cuándo? ¿Cuándo?”
¡Llegó al fin a los cielos mi oración
y, un buen día, contó la Prensa toda
que el invento de moda
consistía en la radiodifusión!
Mis pérfidos y odiosos familiares
adquirieron al punto su aparato,

al que pusieron cinco auriculares
excluyendo no más que a mi y al gato.
Con el germen del odio, en mi despierto,
“¿Si?”, me dije, “veréis.
¿Conque no me dejáis que oiga el concierto?
¡Pues juro por el loro, que oiréis!”
Por eso llego aquí...De gozo lloro,
al saber que me escuchan a esta hora
¡mi suegra ! ¡mis cuñadas ! ¡¡mi señora!!...
¡¡Todos oyen mi voz! ! ¡¡Incluso el loro!!
Cuando perciban ellos los endebles
sonidos de mi voz... ¡Qué algarabía!
¡¡Mi mujer se dará contra los muebles!!
¡¡Rugirán las cuñadas y la tía!!
¡¡Me increparán, gritando fieramente!!
¡¡Llevarán el barullo a la estridencia!!
¡¡¡Y yo, charlando tan tranquilamente,
sin oír lo que dicen!!! ¡Oh, la Ciencia!
¡¡¡Sufrid, arpías!!! ¡Las escaramuzas
con la vajilla, se acabaron! ¡Fieras!
Ahora me toca a mí. ¿Me oís, lechuzas?
Pues ¡a morderse el hígado, panteras!
Lamento, nada más, no poder verlas...
¡Me muero de esta dicha insospechada!
Yo, venga zaherirlas y ofenderlas
¡sin que ellas puedan arrojarme nada!
¡Radiotelefonía! ¡¡Redención
de los yernos y esposos zaheridos!!
¡A ella debéis vuestra liberación!
¡Gritad, agradecidos!:
“¡¡Gloria eterna a la Radiodifusión!!”

Otra muestra de las ocurrencias literarias que salpicaban las pági-

nas de la prensa especializada, casi siempre en forma de verso, y del mismo autor que la anterior, - prolijo en sainetes, zarzuelas y comedias, y que se volcó en la difusión a escala nacional de la telefonía sin hilos- es la siguiente composición titulada *Contrasentido*, cuyo mensaje quiere ir más allá de la simple búsqueda humorística a través de una situación cómica basada en el tema radiofónico, y donde claramente se pretende potenciar la compra del aparato que mejorará la vida de los aficionados. Recordemos que la radiodifusión del momento vive a costa de la venta de receptores, aún muy caros, como ya vimos, para el bolsillo de muchos españoles, lo que resucita la picaresca.

Pero veamos sin más dilación la composición de Ramos de Castro:

Contrasentido ³¹

Por amar con arrebato
la radiotelefonía,
echéme a la calle un día
en busca de un aparato.
Y, en la calle, me encontré
con el doctor Blas Lafora
en unión de su señora
- ¿Qué tal vamos?
- Bien ¿Y usted?
- ¡ Qué calor!
- Terrible día.
- ¿Va usted a dar un paseito?
- A por un aparatito
de radiotelefonía.
- Pero, hombre, ¿Conque así estamos?
- dijo la médica.- Yo
ya le tengo.

³¹ TSH nº 5. Veintidós de junio de 1924. Pág. 4

- Pues yo no.

- Nada. Ahora mismo nos vamos
con usted, que mi consejo,
- siguió la doctora - aquí
es el mejor.

Sonreí

con la risa del conejo,
porque, en toda adquisición,
aunque la ajena sea justa,
la verdad, solo me gusta
guiarme por mi opinión.
A cierta tienda excelente
fuimos, los tres, a comprar.
¡Qué modo de marear
desde el dueño al dependiente
la médica!

Lo más nuevo

por antiguo desechó...
En fin, que ya estaba yo
mucho más frito que un huevo.
Y ella, sin darse a partido,
venga a sobar y sobar,
inquirir y rebuscar,
mientras el pobre marido
que, si por galeno es bueno,
por marido es un bragazas,
tampoco mostraba trazas
de echar a su esposa el freno.
Por dar fin a la espantosa
tabarra, muy diligente
interpelé al dependiente:
- Sáqueme usted... cualquier cosa.
No valió. Por compromiso
lo que ella quiso, pagué
y, en fin de cuentas, cargué
también con lo que ella quiso.

Hice de calma derroche,
más no me logré librar
de la médica. ¡A cenar
vienen desde aquella noche !
Y me indignan con su trato
la dama y el mameluco
del galeno, con el truco
de vigilar mi aparato.
Ella todo se lo dice;
me quita el auricular...
- Pero, señora.
- ¡ A callar !
¡ Deje que le sintonice !
- Pero...
- Póngase usted aquí...
Y así me va dominando
y me está... ¡sintonizando
desde que la conocí !
El aparato mejora,
pero a malvenderlo voy
muy pronto, porque ya estoy
hasta aquí, de la doctora.
Funciona a placer, la antena,
pero, a paradoja suena
que, aunque el tal aparatito
es de lámpara... estoy frito,
señores, ¡¡Por la galena!!

Si insistimos con las piezas cómicas en verso de Francisco Ramos de Castro - autor de libretos de zarzuelas como *La del manojito de rosas*-, veremos en cada una de ellas alguna de las características y peculiaridades que la radio refleja en la sociedad. Los más variados lances, que podrían, por otro lado, ser perfectamente reales, se retratan en sus versos, aunque no dejan de ser siempre meras exageraciones en una búsqueda constante de la hilaridad. Es el caso del siguiente cuento radiofónico en

verso, también emitido en Radio Ibérica a mediados de julio de 1924, cuyo tema principal se extrae de la incredulidad de los aún numerosos españoles que desconocían las posibilidades que se les brindaban, y que demuestra, en una vuelta de tuerca más, lo imprescindible que es estar al día de los avances tecnológicos en una España que avanza a pasos agigantados.

Misterio descubierto. ³²

En Ricla vive Canuto,
un infeliz, un pobrete
que no hay otro más zoquete,
más negado ni más bruto.
Y, cual suele suceder
en la humana bacanal,
lo que él tiene de animal
es de lista su mujer,
la María: una baturra
guapa, limpia y repeinada,
tan dispuesta, que no hay nada
que su magín no discurra.
La charla del ordinario
de su marido, la irrita,
y la mujer se desquita
con el señor secretario.
Hace unos meses, María
fue al Pilar, a Zaragoza,
y, en la ciudad, vio la moza
la radiotelefonía.
“¿Qué efecto le hará esto al bruto
de mi marido?”, pensó.
Y un aparato compró
para asustar a Canuto.

³² TSH n° 8. Quince de julio de 1924. Pág.2

Ya en Ricla, el extraordinario
invento pensó instalar,
y al punto mando llamar
a su amigo, el secretario.
Y mientras de la galena
se ocupaba con anhelo,
el demostraba gran celo
en colocarle la antena.
Todo listo, al poco rato,
cuando atentos escuchaban
Madrid y sintonizaban
con pericia el aparato
¡zas!, el marido que llama
- ¡Qué horror!

- ¡Me cazó el paleta!

- ¡Dios mío!

- ¿Dónde me meto?

- ¡Di!

- ¡Debajo de la cama!

Entró liando un cigarro,
el marido y se asombró
cuando el aparato vio...
- ¡Ridiós! ¿Qué es este cacharro?
- ¿Quieres saberlo? Ven aquí
y ponte las orejeras...
Vas a ver cómo te enteras
de lo que hablan en Madrí.
- ¿En Madrí? ¡Ya hablarán alto!
- Vamos, escucha, so bruto...
Se puso a escuchar Canuto,
y apenas oyó dio un salto,
bajo la mesa miró
rabioso, fuera de sí,
y gritó: -¿Chufas a mí?
-¡Pero, Canuto!

-¡A mí, no!
¿Quién a hablau?
-¡Si es un invento...!
-¡Que tú quieres engañarme!
-¡No seas...!
-¡A contestarme,
sin contame dengún cuento!
- Pero...
-En algún rinconcico
han hablau pa convenceme...
¡Cómo si yo fuá a creeme
que charraba el cacharrico!
Y de bruto tendré fama,
¡ridiez!, pero tanto, no...
En su rebusca, miró
por debajo de la cama
hallando que en un rincón
el buen secretario estaba
y que, el infeliz, temblaba
con más miedo que un ratón...
¿Pensáis que le mataría?
Pues, lleno de buena fe,
gritó Canuto a María:
-¡Amos, anda, sacalé!
¡Si a mí no hay quien me la dé!
¡¡Cuando yo te lo decía!!

La picardía del texto oculta bajo un lenguaje de dobles sentidos la situación del engaño de la mujer hacia el marido, utilizando el autor, en segundo término, la sorpresa y el enigma que aún supone para muchos el invento, con una finalidad clara de crear una situación eminentemente cómica y mandar, de manera muy sutil, el mensaje propagandístico de la radiodifusión.

Abundemos en los trabajos de Ramos de Castro. En el siguiente relato se hace patente la opinión generalizada sobre el vértigo que produce en la sociedad ver como la tecnología marcha a velocidades ex-

traordinarias, perfeccionándose cada día más todo aquello que está directamente relacionado con la técnica radiofónica. Estamos en enero de 1925 y aún no se ha cumplido el año de la inauguración de las primeras emisiones regulares.

Receptores originales. ³³

Aterra, por vida mía,
lo que las revistas cuentan
de los cacharros que inventan
en Radiotelefonía.

Hay quien se hace un aparato
en un dije, en un muñeco,
en un botón del chaleco
en el broche de un zapato.
No hay español que no esté
pronto a radiofabricar,
y así, voy a relatar
algunos casos que sé:

En casa de Constantino
Jiménez han colocado
en un lugar reservado
un cacharro, y con tal tino
han colocado la antena,
que si un señor llega allí
por cualquier motivo y
da un tirón de la cadena
en vez del ruido corriente,
una voz grita: "¡Atención!
Para oculistas, Lorente
Huertas, esquina a León!"
¡¡Y no hay guapo que se siente!!

³³ TSH nº 34. Once de enero de 1925 Pág.2

Al ingeniero Romero,
unas lindas señoritas
por más señas israelitas,
antes de que acabe enero
le han pedido que termine
un cacharro, con tal arte,
que se oculte en cualquier parte
sin que nadie lo adivine.
El hombre, por agradar
a las hebreas se afana,
y tarde, noche y mañana
no deja de cavilar,
y se inquieta y se joroba
por meter el aparato
en el marco de un retrato
y en el mango de una escoba.
Yo, que le estimo y le quiero,
le dije anteayer: Romero,
no caviles tonterías,
que al ser para unas judías,
¡lo mejor es un puchero !

Ayer me encontré a Manuel,
hombre que siempre fue sano,
y vi que ostentaba un grano
del tamaño de un tonel
-¿Qué te pasa ?
-Ya lo ves
-¡Qué enormidad!
-¿Qué? ¿Te gusta?
-¡Qué ha de gustarme! ¡Me asusta!
-Pues a mí, no
-Y ¿de qué es?
-Como todos, criatura.

-Vamos, no digas...
-¡Que sí!
-No es como todos, que a ti
te afea y te desfigura.
¡Chico, estás hecho una pena!
y arguyó como una hiena:
-¡Calla, y no seas atún!
Esto no es un grano, ¡Es un
aparato de galena!

Este autor, se mostró siempre atento a todos aquellos acontecimientos ocurridos en torno a la implantación del nuevo sistema de comunicación a distancia. En anteriores páginas, vimos como una de las preocupaciones más importantes de los dirigentes y directores artísticos de las emisoras, se centraba en recoger la opinión que tenía el público radioyente del producto ofrecido, tanto de su calidad técnica como de la artística. Ramos de Castro, en este sentido, con las siguientes líneas realiza la parodia de lo que hubieran podido ser las opiniones de varios personajes típicos, unos reales y otros pertenecientes al imaginario del escritor :

Radioconsultorio ³⁴

Una gran radioemisora,
de importancia manifiesta,
cierta interesante encuesta
acaba de abrir ahora,
en la que con intención
que bien clarita se ve,
pregunta: "¿Qué opina usted
de la radiodifusión?"
Yo, indiscreto -al fin soy "chico

³⁴ TSH n° 39. Quince de febrero de 1925. Pág.22

de la Prensa"-, he interceptado
de respuestas un puñado
y aquí, lector, las publico.

"De cuantas voces oí
en mi altavoz, ¡ay de mí!
latir de dulce emoción
a mi corazón sentí
oyendo a la de Pavón...
"Una soltera... hasta allí."

"Tras acomodarme orondo
en mi lecho, sintonizo
mi aparatito y me atizo
una sesión que me mondo,
¡Qué gusto! ¡Qué bienestar!
¡Nada se pudo inventar
mejor, para conseguir
el poderse divertir
sin tener que trabajar!
"Un holgazán consecuente"

"Ser radioemisor me alegra,
pues así pude lograr
poner verde, azul y negra
a mi distinguida suegra
sin que pueda contestar..."
"Un amante yerno."

"Eres, Radio, encantadora
y te bendigo exaltado,
puesto que por ti he logrado
¡ver callada a mi señora,
por lo menos una hora,
con el altavoz al lado!

“Un marido cariñoso”

“Debe ser, por vida mía,
una cosa prodigiosa
y supermaravillosa
la Radiotelefonía.
Así lo tengo entendido
y así lo proclamo al fin.
(Nunca escuchar he podido,
mas me lo ha dicho Lugin
y lo proclamo “de oído”).
“Linares Rivas.”

Hoy, lector del alma mía,
las respuestas suspendemos.
¿Te interesan? Seguiremos,
por complacerte otro día.

El acompañamiento musical se descubre desde las primeras experiencias como un importante adorno para el texto, modalidad que se irá perfeccionando a medida que el género literario gana en experiencia y adaptación, a la hora de presentarse al público a través de las ondas. Una de las primeras prácticas de conjunción literaria y musical la constituyó el siguiente cuplé, mera propaganda radiofónica, cuya letra corrió a cargo de Teodoro Gutierrez y Joaquín Mota, con música del maestro Ruiz de Azagra, en la voz de la cantante de variedades Cándida Suarez, en julio de 1924 en las emisiones “La Libertad”. He aquí su texto:

Radiomanía.

I

Es la enfermedad del día
la Radiotelefonía,
que a tóo el mundo trae chalao,
porque ya, el que no oye Viena,

es que no tié una galena
o que vive retrasao.
Con un bote de tomate
y un papel de chocolate
y un alambre bien atao,
se oyen desde la cocina
los conciertos de la China,
mientras cuece en bacalao.

RECITADO.

Señores: eso de que sin salir
de Tribulete, 22, segundo, oiga usted
estornudar a Musolini y pueda
oír a los ingleses con tranquilidad,
aunque les deba la vida, es
como pa dedicar una novena a
San Marconi. Así se explica eso de...

ESTRIBILLO

Anda, Veneranda,
vete echándome otra ronda
que estoy cogiendo la onda
y la tengo en un tris,
y no me cortes el hilo,
porque estoy sudando el quilo
pa entenderme con París.

II

También yo tengo galena
y bobina y una antena
de lo más adelantao,
y con el balcón abierto

oigo todos los conciertos
que da el gato en el tejao.
Y hay una vecina mía,
que por la radiomanía
tiene el pelo dislocao,
que aunque no le corresponda
ya se peina hasta con onda,
que es el grito del peinao.

RECITADO.

Además, hay que ver los timos
que ha sugerido la Radiotelefonía.
Hoy, pa ser castizo, hay que decir:
“¡Onda mi madre !” u “¡No me da la galena!”,
y pa ser elegante hay que vivir en el
extrarradio y no tener la vida
pendiente de un hilo...

ESTRIBILLO.

Anda, Veneranda,
vete echándome otra ronda
que estoy cogiendo la onda
y la tengo en un tris,
y no me cortes el hilo,
porque estoy sudando el quilo
pa entenderme con París.

En palabras de la profesora Cristina Peña-Marín “... si algo caracteriza a la publicidad, a aquello que todos identificamos de inmediato por esa palabra, es su separación del resto de mensajes que acuden a nuestra percepción. El publicitario es un texto que está obligado, incluso jurídicamente a señalarse como tal, a decir implícitamente, por su ubicación, su forma, su encuadre, ‘esto es publicidad’...”³⁵. En nuestros días

esta afirmación se entiende claramente porque tenemos tan asumido el papel publicitario que es indiscutiblemente válida. No podemos entender el mundo que nos rodea sin la publicidad que nos aporta impactos continuos, y tampoco podemos entender el concepto de radio comercial sin la existencia del mensaje publicitario y lo diferenciamos de manera clara del mensaje meramente informativo. Pero por aquellos años, y en lo que se refiere a lo que hemos venido llamando la literatura de la radio, la diferencia entre publicidad y no publicidad no se señalaba tan claramente, ya que las composiciones, -de claro valor literario y publicitario que en este capítulo reproducimos-, no se llegaban a percibir por el público, en un primer impacto, como meras tonadillas y poemas en pro de la radio, propagando sus virtudes en busca de un número mayor de ventas de aparatos receptores, como subyace dicha intención en el trasfondo de todas ellas, sino que, de manera sutil, el destinatario de todos aquellos mensajes era sugestionado con las maravillas que del invento se cantaban, recurriendo siempre al pasatiempo del humor como cebo, sin tener una conciencia cierta de que en estas satíricas letras existía un claro mensaje directo de propaganda. Otro caso rotundo que apoya nuestra teoría lo tenemos en el siguiente texto.

La Felicidad ³⁶

Aunque no soy rico, mi suerte es mucha,
soy feliz ahora, por ser radioescucha,
o radio... chiflao...

Tengo un aparato de placeres hucha.
¡Claro que sin lámparas!, pues soy aseo.
¡Bendita la radio que ahuyente mi pena!
Mejor que el Galeno, cura la galena...
¡Viva la alegría!
Puse en el somière la mágica antena...

³⁵ Peña Marín, Cristina. Art. "El estribillo de los fantasmas" Revista de Occidente nº 92. Enero 1989 Pág. 57.

³⁶ García, D. TSH nº 10. Veintiocho de julio de 1924. Pág. 13

He tomado tierra de una cañería...
Con el sinhilismo mi espíritu goza,
Se eleva, se expande, ríe, se remoja...
¡No llora!
Y ha logrado amores de una buena moza.
¡Qué vaya!...
¡Que vaya estación receptora!
Son fuego sus ojos, su boca es divina.
¡Tiene unos andares, un garbo, un aquel!
¡Es que atontolina!
Ven acá, monada ;ven acá, bobina...
bobina de sel.
Sufro y desespero siempre que te alejas.
¡Chiquilla salada, labra mi ventura
futura!...
Con mi amor te ofrezco un nido de abejas”
por si te dedicas... a la apicultura.
¡Un nido de amores ! Haciéndonos mimos
en nuestra casita, mientras nos dormimos.
¡Morena sin par !
tu verás qué cosas, qué cosas oímos
los dos muy pegados al auricular.
Cupleses, discursos, conciertos, canciones,
la voz ya olvidada del gran Romanones...
Un cuento...
balar de corderos, rugir de leones.
¡Y los regañones murmullos del viento!
Del pueblo baturro las clásicas rondas...
Las notas agudas que trae de las frondas
dispara el cóndor...
¡Todo lo sabremos gracias a las “ondas”
que te dio el señor !
Lo que dice Francia que somos, o semos.
Lo que piensa Italia de la rubia Albión...
¡Ay !, si nos queremos,
si sintonizamos, nada ignoraremos

¡Cuanta ilustración !

.....
Con amor y radio ¿Qué puede hacer falta ?
"Sobrará" tu madre que a veces se exalta
y pega una coz...
Pero si "la suegra" nos da una voz alta
la contestaremos con un "alta voz".

Uno de los autores que más activamente participaron con sus textos en las emisiones de Radio Ibérica, fue Adolfo Sánchez Carrere, humorista y escritor que, aunque no ha pasado su fama más allá de esta época, dejó numerosos escritos para el lucimiento personal de actrices radiofónicas como Concepción Toledo. Uno de aquellos textos es el que reproducimos a continuación, donde de nuevo la temática de la reciente ciencia es protagonista; en este caso, siempre partiendo de situaciones y diálogos eminentemente cómicos, basados en la imitación del lenguaje castizo, se propagan las facilidades que existían para construirse uno mismo un aparato receptor, accesible a todo aquel que tuviera un poco de paciencia, tiempo y algo de dinero para seguir todas las detalladas instrucciones que aparecían continuamente en las hojas y libros especializados.

Los celos de una castiza³⁷

- ¡ Malditas sean las diez y veinticinco
que fue, según mi Omega,
la hora en que le vi
a Justo Guadarrama y Cercedilla
que es uno de los puntos más frescos de Madrid !
- Se ve que no andas mal de Geografía.
¿Qué te ha ocurrido, Paca,

³⁷ Sánchez Carrere, Adolfo. TSH nº 18 Veintitrés de septiembre de 1924. Pág.15

si es que se pué saber?
-¿Qué quiusté que me ocurra, señá Patro?
Que mi hombre me posterga
y estoy que echo café.
Con él, por lo civil, como Dios manda,
el ocho hizo seis meses
que el juez nos enyugó
y ya en la "Radio Ibérica" pensando,
me pone tóos los días
la antena en el colchón.
-¡Pa que te fíes, Paca, de los hombres!
¿De modo que se acuesta
pensando en otra ya?
- Lo que oye.
-¿Y quién es esa "Radio Ibérica"?
-Alguna cupletista,
con toa seguridaz.
Por ver lo que le dice, toas las noches
la "Radio" susodicha,
se ha puesto tan atroz
que a la taberna fue, "agarró" una "tabla"
y dice con ella
va a hacerse una estación.
-¿Y tú que vas a hacerle ?
-La maleta
pá dirme a Alcaracejos
con un tío carnal.
-No te dará tan fuerte.
-¡Usté no sabe,
cuando me "chuletea",
lo fuerte que me da!
-¿Y cómo va a arreglárselas tu Justo
pa hacer la estación esa
si no debe entender
ni chispa del asunto ferroviario... ?

-¿Qué le importa a él eso
con lo *ingeniero* que es?
Las bornas las sacó de cuatro escarpas;
después con una horquilla
se ha hecho el detector.
Faltaba una bobina y ya la tiene ;
que en casa la *bobina*
me parece que soy yo.
Pa oír la mar de cosas puso Justo
el cable de la antena
con el del alumbrado,
y yo puse el de tierra en una fuente
que había en la cocina
con un poco de estofado.
Después lo que pasó no me lo explico.
Lo cierto es que la casa
a oscuras se quedó
y entonces Justo oyó la mar de cosas
molestas y ofensivas
que le dijimos toos.
Total, que mi marido me abandona
porque la “Radio Ibérica”
le tié radioatontao
y como llegue yo a radioatizarla
la dejó los “abuelos”
bastante mal paraos.

Juan Pérez Zúñiga, escritor y colaborador de Radio Ibérica y de EAJ 2 Radio España desde sus inicios, retrata en sus conferencias, relatos y poesías de rima chistosa, la afición radiotelefónica de la sociedad española de los años veinte, caricaturizada bajo la careta de personajes de sainete. Entre sus composiciones más logradas encontramos las tituladas *Miscelanea para después de cenar*, *Jugando al toro*, *los termómetros*, *¡Francamente, señores!*³⁸, *El otoño ¡Ahora!* o *Radiocapricho*³⁹ que aquí transcribimos.

Radiocapricho.

Tiene Pilar (La que en guerra
siempre está con sus parientes
y es el ama de “Inés”, perra
de albo pelo y finos dientes)
un defecto. ¿El ser muy gorda?
¿El tener el carácter duro?
No, señor: el de ser sorda,
pero más sorda que un muro;
tanto, que junto a su cama
soltaron un día un tiro
y le pareció a la dama
que el disparo era un suspiro.
Bueno; pues yo, que la trato,
sé que estuvo el otro día
a comprarse un aparato
de Radiotelefonía;
pero no un cacharro de esos
galenudos, cuyo son
es como un crujir de huesos
en el fondo de un cajón,
sino un aparato “bien”,
de esos de efecto ideal
que escasamente se ven,
pues cuestan un dineral.
-si es sorda- dirá el lector
(y no dirá desatinos)-,
el tal radiodifusor
será para los vecinos.
Pero en un error está

³⁸ v. Pág. 7 (Repasar en el montaje final)

³⁹ Pérez Zúñiga, Juan. TSH nº 19 Treinta de septiembre de 1924. Pág. 15

quién de Pilar piense así,
pues, según he dicho ya,
no recibe a nadie allí,
y no hay parientes ni amigos
a quienes pueda tratar,
ni quiere que haya testigos
de su vivir familiar.
¿Que a quién Pilar entretiene
con cosa que vale tanto?
¡Sólo a su perra!..., que tiene
tan loca afición al canto,
que cuando, por excepción,
no puede radioescuchar,
se llena de indignación
y radiomuerde a Pilar;
visto lo cual (¡ésta es buena!),
si hasta hoy la llaman “Inés”,
van a llamarla “Galena”
desde primeros de mes.

De este autor también es la siguiente poesía titulada *Radio- Misas*, publicada en la revista Buen Humor a finales de marzo de 1926, en clara contestación ante la protesta de determinados colectivos por el *intrusismo* que a su juicio suponía determinadas actividades radiofónicas.

Radio - Misas ⁴⁰

Allá, en Budapest, un día
de la semana pasada
la radiotelefonía
radió una misa cantada.

⁴⁰ Buen Humor. Nº 225 Veintiuno de marzo de 1926. Pág. 4.

Más que a un milagro inaudito
se debió el hecho sonoro
a un micrófono bendito
que pusieron frente al coro.
En vista del resultado,
todos los días de fiesta
el acto será radiado,
que es cosa que nada cuesta.
Habrá quien a toda prisa
reprochará (bien lo sé)
lo de transmitir la misa
de igual modo que un cuplé.
Yo tal transmisión acepto
y presente he de tenerla.
¿No es oír misa el precepto?
Pues no hay precisión de verla.
Si en oportuno momento
en eso hubieran pensado,
quizá el primer mandamiento
se hubiese así redactado:
"Como condición precisa,
si sois cristiano creyente,
tendrás, para oír la misa,
que verla personalmente,
pues, con el tiempo, se oirá
por radiotransmisión,
y así no aprovechará
para vuestra salvación."
Hay que fijarse en tal punto.
(Yo desde luego me fijo).
Mas ya que sobre este asunto
nada nos dijo,
aplíquese la faena
de la radiodifusión
al templo como a la escena,
y al tango como al sermón;

y pues habrá compañías
que radien misas cantadas,
podrán, en futuros días,
las gentes *galbanizadas*,
cuando se ofrezca el momento
perfectamente cumplir
con el primer mandamiento
sin molestarse en salir;
y aun doblarán la rodilla
los de Lugo y los de Soria
al sonar la campanilla
de la Catedral de Coria.
Y hasta San Pedro quizá,
de su puerta en el dintel,
cualquier día instalará
su micrófono, y por él
me dirá, de mal humor:
"Radio - Gloria T.P.Y.
Dice Dios, Nuestro Señor,
que no vengas por aquí..."
Quizá entibie nuestra fe
tanto y tanto progresar.
¡Con el tiempo yo no sé
donde vamos a parar !...

Fidel Prado, uno de los más prolijos autores radiofónicos, puso también su grano de arena en ese interés constante en pro de la difusión de aquel pasatiempo, que descubría nuevas utilidades a los sorprendidos y apasionados oyentes que se acercaban con extremo interés hacia él. Una de las barreras con que podía toparse todo aquel que quisiera adentrarse por sí mismo en esta ciencia, se trataba del lenguaje técnico, que en una progresión frenética se extendía entre los aficionados, constituyendo un pequeño núcleo cerrado donde sin formación adecuada era difícil acceder. Si el deber de todo amante de la radiodifusión era extender el conocimiento del medio a todos aquellos que lo desearan, una de los primeros pasos consistiría en hacer conocer el lenguaje, trucos y ex-

presiones utilizadas en el arte de la telefonía sin hilos. He aquí un ejemplo de esto que decimos de la mano de Fidel Prado:

Radio - chifladuras ⁴¹

Pepe, que es un radioescucha
que raya en monomanía,
a sus parientes aplica
nombres de telefonía.
A su hermana Nicanora,
porque novio que le sale
le dura un día, la llama
condensador variable.
A su hermanito Manuel,
por sucio, suele llamarle
circuito de siete lámparas
(de lámparas inlavables).
A un primo suyo que goza
de fresco una justa fama,
le llama borna de tierra...
¡de tierra del Guadarrama !
Y a su suegro, que en las grescas
suele ser el mediador,
cuando logra imponer paz
le llama *entonizador*.
A una mocita que tiene,
que estudia como una fiera
Medicina, a esa la llama,
con justa razón, *galena*.
A su esposa, que la pobre
cada año le da un chaval,
dice que es una *emisora*

⁴¹ TSH nº32 Veintiocho de diciembre de 1924. Pág. 24

de la mejor calidad.
Y de él, porque mantiene
una prole colosal,
dice que es el *radio-aguanta*
más grande que come pan,
digno que de una antena
le cuelguen por animal...

Entre estos textos directamente relacionados con la radiodifusión, que como recordamos fueron publicados y emitidos en el periodo 1924-1926, se encuentra *Modelo de radioconferencia o radioconferencia modelo*, del periodista Vicente Escohotado, en el que se imita la forma de dirigirse al público por parte de los locutores del momento, con una intención clara de ensalzar el soporte y a todos aquellos que triunfan y lo hacen posible diariamente. Destacan las referencias a Domingo Olmeda, al que le dedicaremos unas líneas en este estudio, y al pionero Arturo Pérez Camare-ro.

El texto es una parodia, que nos muestra ya con claridad el estilo radiofónico de aquellas sesiones, en el que sobresale dentro de su forma humorística, casi de chirigota, la inclusión de la publicidad, siempre con rima, insertada entre el texto del locutor y que él mismo se encargaba de leer. Son los primeros pasos de la publicidad en el medio, que lentamente se advertiría como la garante del futuro económico de las empresas de comunicación, aunque en estos años sólo se tuviera como un medio secundario de ingresos y como un apoyo a los industriales que aportaban su capital para sacar a flote la innovación técnica. Es notorio que la calidad de algunas de estas composiciones queda en un segundo plano, hecho poco relevante comparado con el efectivo cumplimiento de su función principal para la que habían sido creadas: ponderar y difundir las maravillas de la radio.

En la base, el esquema del contenido publicitario en la radio solía mirar al medio impreso, aunque salvando las distancias entre los dos. Además del recuadro publicitario, era bastante común encontrar en los periódicos y revistas relatos e informaciones *interesadas* en ofrecer distintos impactos sobre las cualidades de tal o cual producto, lugar, acto etc. Este sistema también se extrapoló a las ondas emitiéndose conferencias

o charlas en las que se anunciaban y defendían las virtudes del medio de comunicación que revolucionaría a la sociedad mundial.

Modelo de radioconferencia o radioconferencia modelo ⁴²

Atención:

Señoras y señores
radioescuchas de toda nación;
yo os “enhorabuenizo”, y con razón,
ya que sois “oidores”
que en Madrid, en París y hasta en Londres
es una lucrativa profesión.
¡Ah! Yo también escucho,
hermosa radioescucha,
lo que Domingo Olmeda desembucha,
y he de decirte que me gusta mucho;
mucho más que la trucha gusta al trucho,
o que el trucho a la trucha;
y más, sin duda, que la chucha al chucho,
o que el chucho a la chucha;
y no que el acebuche a la acebucha,
puesto que es acebuche y no acebuche.
¡Oh, radioescucha linda y retrechera!
Estos los versos son de “cremallera”.

(Atención : en la calle de Belén
y en el número cien, podéis cargar, y bien,
puesto que allí un poeta detestable
mal vende una partida inagotable
de ripio y de cascote, de chipén).

¡Oh, que invento este invento tan enorme!
Yo para distraerme y consolarme,

⁴² TSH nº 38. Ocho de febrero de 1925. Pág. 5.

y aún para solazarme,
nada encuentro que tanto me conforme.
Miento: me agradó más Marión Delorme
que me obligó a gritar: "¡al arme, al arme!"
¡Cuál cunde la afición del sinhilismo!
No hay mortal que no esté
chiflado por la S.H.T.
o por la T.S.H. que es lo mismo;
y entre tanto español, paleta o gato,
y entre tantos germanos, vulgo "boches",
no hay uno que no tenga su aparato
para solaz y encanto de sus noches.
Y nada más cenar, veloces, vivos,
se lanzan hacia él con ansias fieras,
y al encontrarle tantos atractivos
se acuesta todo Dios con auditivos,
se duerme todo Dios con orejeras...
Y se levantan lacios, pensativos
y "amarillos" también y con "ojeras".

(Atención : Para albardas y serones,
en el número tres de Romanones.
Buenos, bonitos y baratos son;
¡No desaprovechéis esta ocasión !)

Merced al flamantísimo "Micrófono"
el telégrafo ha muerto y el gramófono.
¡Oh, Don Arturo Pérez Camarero!
¿Por qué matarlos inclemente y fiero,
sin perdonar sus clásicos dislates
a uno siquiera, ya que no a los dos?
R.I.P. Tengan paz. Gocen de Dios
y oremos por los dos: "Orate frates".
Ya acabó la oración. ¡Cuanto celebro

que la hayáis pronunciado en mi presencia!
Si es la palabra esencia del cerebro,
es la oración del alma quintaesencia.
Sobre una tumba, el llanto se evapora;
una flor al momento se marchita
y una oración, aun siendo chiquitita,
la recoge el Señor, y en buena hora.
Cuando tan bien escribo lo que siento,
yo mismo dudo si seré un portento.

(Atención : En la gran carbonería
del treinta de la calle de Talía,
todas las tardes pone el carbonero
un sucio cartelón con un grande letrero
donde se lee : “ ¡ Se acabó el carbón ! ”)

Pues se acabó el carbón y ha terminado
la oración a la vez... ¡he concluido!
Radioescucha preciosa, no te olvido;
quedo a tus pies.

Vease en este ejemplo que el estilo para llamar al oyente a una escucha más atenta del contenido publicitario se basaba en el empleo de la palabra *¡Atención!* previo al mensaje interesado, así es y será durante algunos años más lo que marque al oyente la diferencia entre un contenido y otro. Posteriormente se progresa con nuevas fórmulas como el mensaje cantado, la dramatización de situaciones, hasta llegar a lo que conocemos en nuestros días por «cuña publicitaria» en la que se desarrolla y se mejora toda la experimentación que ha sufrido el mensaje comercial en la radio a lo largo de su historia.

Otro de los poetas radiofónicos fue José de Alarcón y Ortuño, que dio su particular homenaje al invento, a través de las ondas de las emisiones La Libertad el veinticinco de noviembre de 1924, con los siguientes versos :

T.S.H⁴³

La radiotelefonía
es un invento genial
que admira más cada día
todo el mundo en general.
Asombroso es el invento
de Marconi, si señor,
y que revela un talento
y un cerebro superior.
¡Si mi abuelo levantara
la cabeza de repente,
asombrado se quedara,
como se queda la gente!
Yo, que soy tío, no abuelo,
de veras me maravillo
y me quedo absorto y lelo
al ver un aparatillo
de galena que me he comprado,
el cual tengo en mi despacho,
y estoy con él... encantado
y gozo como un muchacho.
Oigo con él conferencias,
buenas tiples y tenores.
¡Lo que adelantan las ciencias!
Y “todo gratis”, señores.
Oigo cuentos muy graciosos,
conciertos todos los días,
recitados primorosos
y muy notables poesías ;
de la industria los mil seco,
anuncios muy interesantes,
las noticias de Marruecos
y mil cosas importantes.

⁴³ Revista Radio nº 29 Mayo 1925. Pág. 9.

La radiotelefonía
es un invento de altura,
y eso será cada día
“elemento de cultura”
de solaz interesante,
que causa siempre embeleso.
Es un paso de gigante
que hemos dado en el progreso.
En muchos centros docentes
se han instalado estaciones,
y maestros eminentes de muy diversas naciones
difunden conocimientos
que causan admiración.
¡Bellos son estos momentos
de recreo e ilustración!
Ahora se está practicando
el precepto conocido
de “instruirnos deleitando”
tan clásico y tan sabido.
La radiotelefonía
es fuente de ilustración
de riqueza, de alegría
y de vida en la nación.
Ella divierte y enseña,
es noble y popular,
hace la vida risueña
y a todos hace gozar,
pues desde el rey al obrero,
todos quieren disfrutarla,
aunque no posean dinero.
Todos debemos amarla.
Como es de todos, no lucha,
ni ahora ni en lo por venir ;
“todo el mundo es radioescucha”
y así da gusto vivir.
Todos, pues, nos divertimos

con sana y franca alegría,
y así todos bendecimos
la radiotelefonía.

La prensa en general se movilizó en pro de la causa, aunque en determinados diarios se observó una vigilancia y seguimiento mucho más estrecho, sobre aquellos acontecimientos de las ondas y de su propagación a los lectores, que en otros periódicos de tiradas similares que no se debían a ningún interés económico directo ni participaban en ninguna sociedad radiofónica. Uno de los periódicos que mostró un nivel de compromiso mayor en los albores de Radio Ibérica, fue el diario *La Libertad*, cuyos periodistas se volcaron en encumbrar al nuevo “broadcasting” todo lo que fuera necesario por el bien de sus programas.

Luis de Tapia era uno de aquellos periodistas-literatos, que en las páginas de *La Libertad*, multiplicaban sus homenajes literarios en favor de la competencia amiga. En este caso ponderaba la facilidad que otorga la radio para la información, una faceta que ganaría mucho terreno en el medio, con el ejemplo del magnífico seguimiento que se realizó al famoso viaje del aviador Ramón Franco, que junto con el capitán Ruíz de Alda, el teniente de navío Durán y el mecánico Rada, a bordo del avión Plus Ultra, culminó el crucero aéreo desde Palos al Plata el veintidós de enero de 1926, batiendo algunas marcas mundiales en las etapas que duró el viaje.

Copla del día.

La T.S.H. ⁴⁴

De nuestro anhelo, ella fue
quien nos sacó ayer del bache...
¡Muy bien, muy bien por la T.,
por la S. y por la H. !
Ella calmó nuestro anhelo

⁴⁴ TSH. nº 91 Catorce de febrero de 1926. Pág. 23

dándonos noticias secas
cada instante, cual si el vuelo
hubiese sido en Vallecas...
Sus “estaciones” potentes,
con su conciso lenguaje,
enteraron a las gentes
de la marcha del viaje...
Los pueblos americanos
iban dando la “pasada”
“feliz” de nuestros hermanos
Franco, Ruiz, Durán y Rada...
Los más pequeños lugares
de aquellas tierras remotas
iban lanzando a los mares
sus inalámbricas notas...
Puertecillos, casi aldeas,
con sus buenos aparatos
extendían las ideas
de sus telegramas gratos...
¡Esto fue, ayer, lo admirable!...
¡Pueblos libres y pequeños,
con su cultura admirable,
propagaron nuestros sueños!...
¡Felices tierras serenas!...
¡Pueblos libres y tranquilos,
todos cuajados de “antenas”!...
¡ Felices pueblos “sin hilos” !...
(Sin hilos ni cadenas.)

La radio era ya sinónimo de información, de cultura y de entretenimiento, y lentamente, pero con paso firme, se había convertido en un elemento casi imprescindible en los hogares españoles.

El aficionado no podía pasar sin recibir los sonidos que las estaciones regalaban en sus horas de emisión y, a causa de esa dependencia, aparece en muchos oyentes una nueva patología: el adicto a la radiotelefónica. En clave de humor refleja ese exceso en las siguientes

líneas el periodista Luis de Tapia.

Horrible, pero cierto⁴⁵

Aunque dolor encierra,
lo que voy a decir no es paparrucha:
en esta agreste Sierra
existe ¡el radioescucha!...
(¡Hace falta tener paciencia mucha!)

--

¡ En la quietud serena
de estas lomas tranquilas,
hay un señor que viene con *galena*
con *alambres* y con *pilas*,
a colocar su antena
sobre el rojo tejado
del miserable "hotel" que aquí ha alquilado !
¡Es el colmo, señores,
venir a descansar (?) a estos pinares
con cuatro *precursores*
y diez *auriculares*,
teniendo que escuchar continuamente
las "ondas" que nos manda el continente!

—

¡Vaya un modo de huir, Fray Luis Querido,
del mundanal ruido!...
¡Si, querido Prudencio;
en lugar de descanso
y apacible silencio
hay quien busca el tumulto como un ganso
trayéndose a esta Sierra
los ruidos mil que pueblan hoy la Tierra!

⁴⁵ TSH. n° 117 Quince de agosto de 1926. Pág 7 (fecha en San Rafael 1926)

¿Qué gozará, Dios mío,
el radioescucha, oyendo, en vez del río,
la "Sonata" que canta una divete
con la voz de falsete?...
¿Mejor que oír la brisa
que suena entre los pinos
será escuchar los chistes no muy finos
con que pretende un *clown* causarnos risa?
¿Es la "onda" Marconi preferente
a la sonora "onda" del torrente?...

¡No me explico, en la Sierra
preferir al murmullo de las aves
las conferencias graves
de un pastor protestante en Inglaterra!

Pero el caso es bien cierto:
el *radioescucha* existe en estos riscos
solitarios y ariscos.
¡Y si, después de muertos
(con el calor en lucha),
fueseis de veraneo al Camposanto,
veríais con espanto
en el nicho de al lado un radioescucha!

Prácticamente todos los acontecimientos relacionados con el devenir de la radiodifusión de la época y con su relación estrecha y directa con la sociedad, se reflejan en las numerosas composiciones cuyo tema principal era el medio. Curiosamente, las polémicas internas, tipo monopolio sí o monopolio no, o las relacionadas con los enfrentamientos con los empresarios teatrales o la Sociedad de Autores, se dejan de lado, para pasar a cumplir exclusivamente una función de marcada propaganda. Se trata de una publicidad consciente por parte de aquellos que publicaban en sus páginas dichos escritos, es decir los empresarios de radio y perio-

distas y escritores involucrados con las intenciones comerciales, y con total seguridad de una forma inconsciente por parte de algunos de estos autores, cuya única intención era mostrar un entusiasmo adquirido, gracias al conocimiento de la radio y de sus aplicaciones. Evidentemente no sólo participaban de la temática radio, como base del relato, los textos del tipo que hemos transcrito en estas páginas, sino que también aparecieron numerosas formas teatrales, cuyo referente primero era la radiodifusión, muy propias para ser representadas ante el micrófono, de las que ya hemos hecho alguna referencia, y de las que sin duda hablaremos más adelante, incluyendo algunos ejemplos en los anexos a esta obra, dado que sería poco apropiado por su extensión introducirlos en este momento. Del mismo modo la greguería, que ve la luz en esos años, como una nueva manifestación literaria, pasaría a ocupar también un lugar como género en el que se desarrolla la temática que nos ocupa, de la mano de Rafael Ortega Lisson, o de su creador Ramón Gómez de la Serna.

En definitiva, vemos que la radio se convierte en un elemento importante en el campo literario, pues no sólo cumple la función de soporte y difusor del arte de las letras, sino que también pasa a ser protagonista de aquello que ella misma propaga a un público sorprendido por el vértigo de los acontecimientos. A partir de aquí, la radio extiende dos tipos de literatura bien diferenciados: uno, la literatura de la radio, más informal, jocosa y comprometida con el medio en sí y su amplio conocimiento popular, y otro propagador de la tradición literaria española, como soporte de la cultura clásica, más selecta, seria y elevada.

2.4.- Autores e Intérpretes : su aportación.

2.4.1.- Autores.

Es significativo el elevado número de autores que actuaron de manera indirecta para la radiodifusión, en el periodo comprendido entre los años 1924 - 1926, pero eran relativamente pocos los escritores consagrados que se llegaron a comprometer directamente en esta empresa, mediante su presencia activa ante los micrófonos, con el fin último de difundir sus propias obras.

Los autores literarios mostraron en un principio una cierta desi-

dia a la hora de participar y servirse del trozo de pastel radiofónico que se les brindaba, quizá por timidez o por la escasa retribución que recibían al hacerlo, hipótesis esta última mucho más probable. De todos modos queda de manifiesto, entre una avalancha de autores menores, la colaboración activa y desinteresada de algunos ya consagrados, o por lo menos muy queridos por parte del público, precursores sin duda de otros tantos que inmortalizaron sus voces, al igual que sus obras lo habían hecho con ellos, a lo largo de la trayectoria de la radio en España hasta nuestros días.

Es indudable que el literato conocido y afamado estuvo durante estos años muy reticente a participar de manera directa en las programaciones, pero incluso aquellos más jóvenes, que daban sus primeros pasos en el campo de las letras, no se atrevieron con decisión a mostrar un interés profundo por lo que el medio les ofrecía en las primeras jornadas. Ese desconocimiento consciente de muchos literatos contemporáneos, no era muy comprendido por parte de los que sí habían logrado conocer de cerca las ventajas que se les ponían en bandeja.

En el mes de abril de 1925, a escasos días de celebrar el primer aniversario de las emisiones regulares, comenzaron a oírse las voces de los que arengaban a aquellos escritores jóvenes a la participación, casi sin condiciones, en las radios españolas. En este sentido se decía :

“...La literatura es, sin duda, un elemento precioso para los programas de radiotelefonía. Desde luego sería preciso un núcleo de jóvenes literatos -no citamos a los consagrados porque su tiempo les es preciso para mayores empeños- que se especializase en la conferencia corta y de intensidad emocional.”⁴⁶

De estas palabras se deduce un cierto desdén hacia los escritores catalogados como consagrados, algunos de los cuales tenían una opinión desfavorable o al menos indiferente del soporte radiofónico.

La clara oferta del medio como el mejor escaparate del hombre de letras, se recuerda constantemente al reclamar la participación, siempre activa, del cultivador de las humanidades.

⁴⁶ Somoza Silva, Lázaro. “Los escritores y la radio” TSH nº 46. Cinco de abril de 1925. Pág.1

“ En Madrid existen más de cien mil teleoyentes. Añadiremos los que hay en el resto de la Península, y la cifra adquiere una gran importancia. De modo que una conferencia la oyen muchísimas personas más que lectores tenga el periódico de mayor difusión. El escritor, pues, hace un negocio espléndido poniéndose de vez en cuando ante el micrófono. Si logra interesar, si sus conferencias tienen la maga sugestión de la amabilidad, es indudable que ha ganado prestigio y ha conquistado lectores para sus artículos y sus libros.” ⁴⁷

Manuel Machado, se convirtió en el primer autor conocido y admirado que pisó un estudio de radiodifusión. Su participación, en claro apoyo a la novísima Radio Ibérica, se basó en las lecturas de sus últimas composiciones poéticas, sin duda de su *Ars Moriendi*, publicado tres años antes, o de composiciones recogidas en las *Obras Completas*, fechadas entre 1922 y 1925. A partir de entonces, el futuro miembro de la Real Academia española de la Lengua⁴⁸ no se personará más en las emisoras para lanzar al aire sus creaciones, pero sí quedará constancia permanente de su obra, ya que un año más tarde, en concreto en el mes de septiembre, Conchita Toledo daba a conocer al público, a través de semejante medio, los versos de este autor titulados *Poesías Andalusas*; pero esto no sólo sucedía en la ya citada Radio Ibérica, sino que también se le tuvo en cuenta en la barcelonesa EAJ 1, donde le otorgaron un espacio en la programación del primero de junio de 1926, con la lectura de su poema *Castilla* en la voz de la Sta. Salús, locutora dedicada en exclusiva a la interpretación ante los micrófonos de las partes artístico-literarias de la emisora. El hermano de Manuel Machado, Antonio, tampoco quedó a la zaga, y si bien no se tiene noticia de que haya pisado empresa alguna de radiodifusión durante este periodo, se puede decir que sus obras tuvieron la misma influencia en la radio que las de Manuel, en este caso sólo emitidas en la estación Catalana EAJ 1 Radio Barcelona, en la que se leyeron el *Molino Silencioso*, en septiembre de 1926, y el poema perteneciente a *Campos de Castilla, Orillas del Duero*, en diciembre de 1925.

⁴⁷ Ibidem.

⁴⁸ Manuel Machado sería nombrado miembro de la R.A.E en el año 1938.

Centrándonos definitivamente en los autores con la suficiente fama entre el público, que su sola presencia hiciera del hecho un mérito de prestigio para la emisora desde la que se podían escuchar sus voces, encontramos, a parte del ya citado Manuel Machado, a Pedro de Répide, uno de los mejores exponentes de las plumas comprometidas con la tecnología hertziana. Este cronista madrileño, que junto a Emilio Carrere, Valero Martín, Hernández Catá, Leandro Rivera o Julio y Paco Camba, supusieron una nueva generación en la primera década del siglo, representando el desdén personificado por todo lo que no fuera arte puro, inició sus apariciones en la radio leyendo poemas en Radio Ibérica el cinco de junio y el veintidós de julio de 1924, a la que llegó gracias a la estrecha colaboración que mantenía desde 1921 con el diario *La Libertad*, en el que publicaba una serie de artículos con el título *Guía de Madrid* y que firmaba con el pseudónimo de *el ciego de las Vistillas*. Este hombre que describió Emilio Gascó Contell como un personaje “de aire breve e ingrátido, el atuendo claro y juvenil, la bien alada chamberga de mosquetero que hubiera trocado la espada por un junquillo de Indias, la faz rasurada y emblanquecida -una faz algo clownesca-, la voz suave y delgada, y el ademán titubeante”⁴⁹ retrató en las ondas el Madrid de la época y su historia, a través de conferencias como las pronunciadas personalmente en la EAJ 7 Madrid el quince de abril y el doce de mayo de 1926, o las difundidas, también con su propia voz, a través de Radio Ibérica el dieciséis de junio del mismo año. Es más, su colaboración no quedó sólo en las cuestiones meramente madrileñas, sino que también reflejó parte de su sabiduría literaria al pronunciar conferencias sobre diversos aspectos de este arte, como la emitida, a través de la pausada lectura de Domingo Olmeda, en Radio Ibérica el veinte de julio de 1925, titulada *El sainete y don Ramón de la Cruz*, despertando asimismo, desde el campo de la conferencia, el interés creciente que la radio mostraba por dicho género teatral, para hacerlo, si se nos permite la expresión, suyo.

De las primeras intervenciones de Répide en Radio Ibérica, como hemos visto consistentes en lecturas de poemas, se dijo :

⁴⁹ Gascó Contell, Emilio. “Novelas madrileñas. Pedro de Répide” Ed. Afrodisio Aguado Pág. 10, ss. Madrid 1964

“El ilustre escritor Pedro de Répide fue uno de los primeros poetas que recitaron versos para ser radiodifundidos, y de tal modo encantaron a los oyentes las maravillosas estrofas, que desde las ciudades de España más distantes nos han llegado cartas rogándonos que pidiésemos de nuevo al cronista de Madrid, el inestimable obsequio de una lectura poética. Y nuestro primer estilista ha vuelto ante el micrófono y los radioescuchas le han oído otra vez leer versos suyos. Versos recitados por él. No conocemos mayor elogio.”⁵⁰

Un amplio éxito que no obtuvieron, sin embargo, otros autores que nunca llegaron a adecuarse a la técnica requerida en una situación tal. Ante esto, Pedro de Répide, en julio de 1926 daba su propia impresión para los periodistas de Unión Radio, sobre lo que le pareció la primera vez que actuó ante un micrófono, momento temido por muchos :

“Aunque yo en otra ocasión y lugar había experimentado la sensación de dirigir mi voz a un radioauditorio, debo declarar que sólo al hablar por primera vez ante el micrófono de Unión Radio tuve la impresión de que era ésta, efectivamente, la vez primera que mi palabra iba a extenderse indefinidamente y que me encontraba en el primer estudio radiotelefónico formado y organizado en Madrid de una manera seria, completa y eficaz.

Al pensar que, gracias a tal perfección técnica, mi palabra, llena de amor a España, a más de ser recogida por los radioyentes madrileños, volaba sobre los campos y las montañas y las aguas, llegaba a los más recónditos lugares de nuestra Península y se extendía por encima de las fronteras, llevando tal vez un consuelo en sus nostalgias a quienes, teniendo por suya el habla española, viven lejos del hispano solar, todo ello me hacía bendecir el progreso de los tiempos y celebrar el esfuerzo de Unión Radio, a quien cabe el orgullo y la patriótica satisfacción de haber dotado a España de una importantísima estación emisora. La gran misión cultural del prodigioso invento se ejerce y se propaga gracias a ella con toda su virtud”⁵¹

A través de las palabras de Répide, por tanto, queda constancia

⁵⁰ TSH nº10. Veintiocho de julio de 1924. Pág. 13

⁵¹ Répide, Pedro de. ONDAS nº 53. Julio de 1926 Pág.55

que la magia que despertaba en el autor poder llegar a miles de personas salvando las distancias y fronteras, además de descubrir un medio por el cual el conocimiento colectivo se realizaba de un modo fulminante, era todo un hecho portentoso y digno de ser explotado. Sin embargo, aunque no resulta más que una anécdota, se nos hace difícil ocultar que también sus opiniones van más allá de lo puramente personal y artístico, ya que es evidente que se muestran ciertas observaciones partidistas favorables a la empresa Unión Radio, por aquel entonces enfrentada con Radio Ibérica por sus afanes monopolistas.

Si bien Répide fue uno de los valedores de la radiodifusión, no se quedaron a la zaga una serie de autores conocidos por el oyente, pero de escasa presencia en la posteridad literaria española, como Alejandro Larrubiera. Este novelista se atrevió a hablar a un auditorio ávido de noticias y conferencias en los estudios de Radio Ibérica, pronunciando una charla, de la que recibió excelentes críticas, el veinticinco de julio de 1924 en las emisiones "La Libertad" y repitiendo participación en el mes de enero del año siguiente, cuyo tema versaba sobre la necesidad de crear una literatura propia para la radio, repleta de géneros adaptados al soporte que veía la luz en esos días:

"Alejandro Larrubiera ha pronunciado el viernes una radioconferencia de alto valor literario. Novelista de merecido renombre, cronista de observación sagaz y bello estilo, Larrubiera ofreció a los radioyentes una charla amenísima y aleccionadora que supuso un acierto total y un nuevo paso dado por los escritores españoles hacia el nuevo género literario que la T.S.H. ha hecho necesario crear."⁵²

Cierto es que una larga lista de novelistas, dramaturgos y poetas, tuvieron su experiencia con las ondas, a pesar de los lamentos por la supuesta falta de interés de estos, si bien es verdad que entre todo lo ofrecido, un tanto por ciento no muy elevado presentaba una calidad digna para ser conservado y aprovechado por el oyente. Emiliano Rodríguez Angel, Leopoldo López de Súa, Diego San José, José Francés, Gual Espuñes, el dúo formado por Asenjo y Torres del Alamo, Manuel

⁵² TSH. n° 10. Veintiocho de julio de 1924. Pág. 13.

Abril o Romero Murube, entre otros, además de los autores citados en el epígrafe “La literatura de la radio”, tuvieron la oportunidad de dar a conocer sus creaciones; pero los verdaderos protagonistas de la radiodifusión fueron los hermanos Álvarez Quintero, que llevaron al escenario radiofónico sus sainetes, comedias y diálogos. Su aportación personal siempre fue indirecta dado que no tenemos noticias de que estuvieran presentes en cualquiera de las múltiples emisiones de sus obras, cosa que no deja de extrañar por ser estos los que más fama y reconocimiento obtuvieron del público a través del medio. Hasta en sesenta y una ocasiones se programaron en las diversas emisoras españolas en el periodo 1924-1926 tanto poesías, como entremeses, diálogos y sainetes de los hermanos sevillanos, siendo con mucho los escritores que más aportaron en el trienio estudiado. Lo cierto es que su obra se acopla como un guante, casi sin una adaptación previa, a los requerimientos de la técnica de la interpretación radiofónica y esto se supo apreciar.

Carlos Arniches es otro de los ejemplos de participación pasiva, (sin implicación física) con obras como *El santo de la Isidra*, *La señorita de Trevez*, *Serafín el Pinturero*, *la casa de Quirós* o *La venganza de la Petra o donde las dan las toman*, que pasaron por los estudios emitiéndose extensos fragmentos la mayor parte de las ocasiones, siempre por el inconveniente de la excesiva duración de estas obras para los tiempos otorgados de emisión por la Dirección General de Comunicaciones a las distintas empresas. La radio se centró en la obra del Arniches de su primera época, donde los diálogos cómicos, partiendo de un lenguaje castizo que el público acabaría por tomar como propio, son los verdaderos ejes de las situaciones por él inventadas, llevando a un segundo término lo que el escritor denominaría “tragedia grotesca” por la que se busca la situación cómica, partiendo de una serie de personajes desgraciados o poco significativos, que llevarán al propósito principal de la denuncia de las injusticias, de la que es reflejo fidedigno *La señorita de Trevez* emitida por primera vez en la EAJ 1 Barcelona el diecisiete de julio de 1926.

Definitivamente no se podía pasar sin que el tercer autor más importante del teatro cómico del momento desfilase por el altavoz. Pedro Muñoz Seca obtuvo tanto éxito en las tablas de los teatros como en las

audiciones que de sus obras se realizaban periódicamente. Aunque de él se ha dicho que la calidad literaria de sus “astracanadas” bajaba algunos enteros respecto a los Quintero y sobre todo al propio Arniches, es cierto que sus obras llenas de chistes y de geniales giros humorísticos atraían al público como a un imán, pues la diversión con Muñoz Seca casi siempre estaba asegurada. La radio no desperdició la ocasión y le tuvo presente en todo momento, emitiéndose desde cuentos suyos como *El Mudo* o *El Azoramiento*, a sainetes como *Mentir a tiempo* y comedias del tipo *La venganza de Don Mendo* o *El roble de la Jarosa*, breves ejemplos de la abundante producción que de este autor llegó a oídos de los radioaficionados.

Muñoz Seca, al contrario que sus colegas que previamente hemos citado, si llegó a participar personalmente en alguna de las emisiones radiofónicas, como fue la organizada por la emisora la EAJ 6 Radio Ibérica el veintidós de febrero de 1925, en la que leyó diferentes páginas de sus obras, y en Radio Madrid EAJ 7, con motivo de un programa extraordinario, el veintidós de noviembre de 1925 y anunciada en el órgano oficial de la Asociación Radio Española, la revista Radio.

Como vemos el humor se tomará muy en cuenta en la radiodifusión de los años veinte. Se intenta agradar al público al máximo y no hay mejor método de atracción que la sonrisa del espectador. Qué mejor exponente del humorismo entonces que Enrique Jardiel Poncela, que aparece por vez primera en la EAJ 6 Radio Ibérica con el sainete *Máximo, el de la radio*, el doce de julio de 1925⁵³, al que le siguió *Las sorpresas de las ondas*; una inicial colaboración, reflejo de la novedad plasmada en una broma continua ante la situación de un público convertido en el clásico personaje jardielesco inteligente y sarcástico, emborrachado con la tecnología que le invade.

El humorismo y sus representantes son las cabezas visibles de una literatura mayoritaria que se retrata en ligeras pero substanciales pinceladas radiofónicas, con un poder de atracción desorbitado, aunque se haya dicho que este tipo de literatura partía de una categoría inferior y ya denostada, como era la “tradición inmediata” en clara decadencia, frente a la ola de innovación que representaban Unamuno, Valle-Inclán,

⁵³ v. Anexo I.

Azorín o Gómez de la Serna. Parafraseando al crítico Enrique Díez-Canedo⁵⁴ cuando habla del teatro de la época, hay un “circuito popular”, enraizado en la tradición, y un “circuito culto”, enraizado con la vanguardia y con lo nuevo y renovador. En este caso, Díez-Canedo sitúa en ese entorno tradicional a los representantes del teatro cómico aquí citados que la radio refleja con un interés creciente, incluido Jardiel Poncela, -cuestión muy discutible y que no podemos compartir, pues Jardiel por sí solo es el adalid de un género propio humorístico que participa de tanto de lo popular como del impulso vanguardista en el que brilla el ingenio y el juego del lenguaje más que la situación cómica por sí misma, base del humor clásico-. La radio no olvida a los autores que representan ese nuevo impulso vanguardista del que es principal artífice, en el terreno que nos ocupa, Ramón Gómez de la Serna, del cual se tiene noticia por primera vez en la radio española en una emisión de la EAJ 7 Radio Madrid, el veintiuno de noviembre de 1926, en la que dio buena muestra de sus, ya por aquel entonces, conocidas greguerías, intervenciones que se irían ampliando a lo largo del tiempo, considerándosele como el fundador del reportaje en directo, e introduciendo en España el concepto de emisión en diferido (“enlatado”). Autores como Jardiel Poncela fueron, en cierto sentido, de la mano del anfitrión de las tertulias del café Pombo, como así lo demuestra el hecho, que no nos resistimos a comentar a pesar de salirse de los márgenes temporales fijados para este estudio, de su participación con otros componentes de la revista “Buen Humor”, en la que por aquel entonces colaboraba, en una serie de programas dirigidos por Ramón Gómez de la Serna en 1927, con el título de *¿Qué haría usted si perdiera la cabeza?*. El grupo tomó el nombre de “La pandilla de los humoristas” e improvisaba sobre situaciones disparatadas en la EAJ 7 Radio Madrid. Entre ese conjunto de autores se contaba con José López Rubio, Miguel y Jerónimo Mihura, Antonio Robles, Manuel Abril, Antonio de Lara “Tono”, Edgar Neville, Ernesto Polo, Manuel Lázaro y Samuel Ros, entre otros muchos que no pertenecían a la plantilla de aquella revista humorística.

⁵⁴ “Artículos de crítica teatral. El teatro español de 1924 a 1936” Mortiz, Joaquín. Mejico 1968. en Ruíz Ramón, Francisco. “Jardiel Poncela. Un dramaturgo en el purgatorio” Ponencia Universidad de Málaga, publicada en “Jardiel Poncela. Teatro, vanguardia y humor” Ed. Anthropos, Barcelona 1993

Esa doble intención de los programadores, consistente en que todo lo que salía al aire reflejara la tendencia culta y elitista a la vez que la popular, se ve claramente en el muestreo que haremos en el repaso profundo durante los siguientes capítulos, a través del cual se observará la búsqueda incansable de textos y autores para el público mayoritario sin elevadas pretensiones, con un simple interés de entretenerse, y la función cultural de difusión de la tradición literaria española y de las nuevas tendencias, que marcarán los pasos de nuestra futura literatura, objetivo primordial y siempre presente.



Aparatoso micrófono de la Radio Ibérica flanqueado por cuatro de los autores que dejaron su huella en la inexperta radiodifusión de los años veinte. De Izquierda a derecha y de arriba a abajo : Concha Espina de Serna, Pedro de Répide, José Francés y Francisco Ramos de Castro.

2.4.2.- Intérpretes, locutores o “speakers”.

A España llega la radiodifusión en la segunda década del siglo suponiendo una ola de cambios en muchos de los aspectos de la vida social; unos tardaron poco tiempo en asimilarse y algunos tuvieron que soportar un proceso de adaptación más penoso y no exento de polémica. Entre estos últimos cambios hay que situar el problema de la adaptación lingüística al español de la primera mitad de siglo, dado que algunos de los vocablos utilizados y extendidos a través de la radio y medios afines, eran meras adaptaciones o apropiaciones de términos que en otros países, con algo más de experimentación radiofónica, y en sus respectivos idiomas, daban a las nuevas acepciones que inevitablemente surgían con el desarrollo de lo que venía a denominarse como telefonía sin hilos. Es el caso del término inglés “Speaker” que la Real Academia Española de la Lengua, en abril del 1926, se empeñó en desterrar del vocabulario profesional y popular por otro término más acorde con las raíces y la etimología del español, puesto que la avalancha de extrangerismos que invadían el lenguaje era verdaderamente temible, ante lo que se presumía como la incursión de nuevas formas tecnológicas que se implantarían con éxito en España, provenientes de otros países y de las que la radio se había erigido en simple avanzadilla ⁵⁵.

La Real Academia se decidió finalmente por sustituir el indeseable neologismo por el término “locutor”, definiéndolo como “Persona que habla ante el micrófono, en las estaciones de radiotelefonía, para dar avisos, noticias, programas, etc.”⁵⁶, no faltaron aquellos que, descontentos por la elección, proponían incansablemente opciones como la de “hablador”, desechada de plano en los primeros instantes.

Pero llamándoseles como fuera, esos primeros locutores, convertidos en los todo-terreno de las ondas, abrieron la brecha ante el público, llevando a oídos de los novatos oyentes el inicial espectro de las programaciones. Se convirtieron en los anunciantes e intérpretes de lo que se emitía por las EAJ, influyendo decisivamente en la propagación de las

⁵⁵ Desde el año 1919 llegan noticias a España de las primeras pruebas y experimentos, aún muy rudimentarios, de lo que hoy conocemos como televisión, de la mano del húngaro Denis Von Mihaly y de John Logie Baird.

⁵⁶ Diccionario de la R.A.E. (22ª edición 2001).

partes literarias de las mismas. Inicialmente, desde artistas de variedades, pasando por poetas y aficionados, hasta periodistas con la suficiente ilusión, fueron los que tuvieron que solventar la papeleta de enfrentarse a un público invisible, que no por ello quedaba indiferente ante la calidad de lo ofrecido. La radio hizo una apuesta clara por los contenidos de peso, aunque en determinados aspectos empleara como comunicadores a personas que, no reuniendo las características debidas ni sabiendo adecuarse a la situación, indefectiblemente fracasaron con estrépito. Las quejas de algunos así lo demuestran, como es el caso del artículo publicado por Salvador Raurich en la revista "Radio" que, en un amplio comentario sobre la radiodifusión en Barcelona y en concreto sobre la EAJ 1, decía al respecto:

"... también han dejado oír su lírica quejumbrosa algunos intitulos rapsodas. De cuanto hemos oído en este difícil terreno literario, y salvando muy contadas excepciones, la impresión es decepcionante. Esta visto que nuestra generación ya no comulga lirico-dramáticamente en el altar de aquel declamador inmortal que se llamó Rafael Calvo... Por lo demás, estos llamados rapsodas no son otra cosa que recitadores mediocres de versos" ⁵⁷.

Una dura crítica que no se quedó en el aire, pues de comentarios como éste nacieron las sanas inquietudes de los empresarios radiofónicos por mejorar y ubicar ante el micrófono a locutores de confianza. De aquí partieron iniciativas varias como la encabezada por Unión Radio y la Unión de Radioyentes, ofreciendo cursos gratuitos de declamación para niños entre nueve y catorce años, cuyo fin era formar un plantel de futuros artistas que, debidamente preparados, pudiesen en breve plazo actuar como "speakers", radiar poesías, conferencias y constituir un cuadro artístico de cualidades sobresalientes, de la que surgió la primera escuela de radiodifusión en España.

El panorama entre aquel numeroso grupo de personas cuyas voces sonaban diariamente en los receptores españoles, realmente no era tan negativo como se pintaba, pues entre ellos hubo algunos que desta-

⁵⁷ Raurich, Salvador. RADIO. Nº 2 año III Veintiocho de febrero de 1925.

caron especialmente, la mayoría actores y escritores adaptados al nuevo papel, convirtiéndose en los primeros ídolos que crea un medio de masas. La lista sería interminable, aunque es preciso que destaquemos algunos nombres como el de Domingo Olmeda. Este aficionado convertido en “speaker” de la mano del entonces locutor de Radio Ibérica, Jorge La Riva, se dedicó casi en exclusiva a la lectura y difusión de las páginas de autores clásicos, aunque también hizo un hueco a las obras maestras de autores contemporáneos, impulsado siempre por los que consideró sus amigos, Luis de Oteyza, director del diario La Libertad, y el astrónomo Enrique Gastardi, director de la propia Radio Ibérica desde el veintiséis de octubre de 1924, iniciando su participación en la radio española en las emisiones Radio-Madrid (Radio Ibérica), con la lectura de dos cuentos de Ramiro Blanco, el veintiocho de julio de 1924. Olmeda mostró siempre una calidad excepcional en sus lecturas e interpretaciones, cuestión que despertó la admiración debida entre su público; se le llegó a preguntar qué método seguía para preparar las audiciones, a lo que él siempre contestaba : “Primero lo leo mentalmente una o dos veces y luego, en voz alta, otras dos o tres, hasta que “me resulta”; esto en la prosa. El verso, las más de las veces, lo radio de memoria, y aquélla y éste me son imposibles sin accionar” ⁵⁸.

Con similar aceptación a la de Olmeda apareció ante los micrófonos el actor Manuel Montenegro, que debutó en los primeros meses de 1925 en Radio Ibérica interpretando el monólogo de Pablo Perellada, *Recepción Académica*. Este locutor trabajó como protagonista en numerosas obras teatrales, la mayor parte de ellas entremeses de los hermanos Alvarez Quintero, Fidel Prado, el ya citado Pablo Perellada y Arniches, en la emisora que dio los primeros pasos por adecuar la estética teatral al escenario de las ondas. Llegó a la radio, al igual que Domingo Olmeda, gracias al impulso de Enrique Gastardi, resultando uno de los más aplaudidos locutores que cumplían con la atrevida labor de ponerse delante del invisible público⁵⁹.

Evidentemente Montenegro tenía que tener una compañera con la que compartiera reparto en las diversas representaciones del teatro que aquí se exponía, y esta fue Conchita Toledo, que en un breve espacio de

⁵⁸ TSH nº81 Seis de diciembre de 1925

tiempo se convirtió en la protagonista indiscutible de la EAJ 6. Debutó con el entremés de los Quintero *Sangre Gorda*, el dos de marzo de 1925, experiencia que la propia actriz retrató de este modo: “Ciertamente que soy algo “garrafa” para no asustarme en dar la cara al público, pero confieso que aquella noche pasé lo mío... Aquella sartén con funda que llamaban micrófono, aquel silencio de panteón de olvido involuntario y aquella soledad tan sola me impusieron un pánico... Declaro que prefiero verme en un escenario ante un público de uñas que verme en la cabina...”⁶⁰. Su éxito se fraguó a lo largo de las más de setenta intervenciones, contadas sólo desde su primera aparición hasta principios de 1927, en las que, del mismo modo que Montenegro, destacaron las representaciones de obras de los hermanos Alvarez Quintero⁶¹, aunque sobresalió también en el resto de modalidades literarias que se implantaban poco a poco, llegando a ser una de las primeras locutoras que puso en el aire la novela radiofónica, en concreto la titulada *El robo del diamante azul*.

Continuando con el repaso a aquellos que dejaron la suficiente huella en el público español, no podríamos seguir sin hacer una especial mención a José Torres Vilalta “Toresky”, imitador y locutor de la EAJ 1 Barcelona, desde el 21 de diciembre de 1924, que se estrena con la lectura de varias poesías de Rubén Darío. Pero su mayor contribución la realizó con las programaciones infantiles, a través de amenas charlas educativas que llevaron el título de *Colegio de Niños*, en las que dicho locutor interpretaba alternativamente a un adulto y a un niño, que intercambiaban ingeniosos y humorísticos diálogos. A principios de 1926, “Toresky”, conocido y muy querido por todos los que recibían los programas de la

⁵⁹ Montenegro, como muchos actores, confesaba abiertamente el temor e inquietud que le provocaba hablar a un micrófono, sin conocer inmediatamente la reacción del público. De este modo se expresaba al respecto : “Le confieso ingenuamente que si alguna vez he tenido verdadero miedo fue la primera vez que me puse ante la *olla exprés*, como le llaman aquí familiarmente al micrófono. El pensar que me oían miles de personas me produjo una *panne* que, a pesar de la gracia que tiene el monólogo que dije, dudo que se rieran los radioescuchas” TSH nº 83 Veinte de diciembre de 1925.

⁶⁰ TSH nº67. Veintiuno de junio de 1925

⁶¹ Ibídem. : “Me gusta radiar todo ; pero sobre todo el teatro de los Quintero es mi ilusión... ¡Tan juguetón !... ¡ Tan humano !... ¡ Tan alegre !... ¡Sobre todo tan alegre !... Todos sus personajes son una eterna risa a flor de alma... En ellos aprendí a reír, y por eso adoro el teatro de los populares saineteros, que hicieron prender en mi alma esta risa loca o cuerda, pero que brota espontanea como una manifestación de alegría sana y sin afectaciones...”

estación catalana, llevaba sobre sus espaldas ciento doce emisiones y doscientos veinte parlamentos cómicos para adultos y para niños, creando siempre entre estos últimos la ilusión de emitir cada día desde un nuevo espacio narrativo, al situar su particular colegio en diferentes ubicaciones, como las montañas de Vallvidrera y Quinta-Joana, el Palacio Real, o las calles, plazas y templos de la parte antigua de Barcelona.

Estos locutores, siempre volcados hacia alguna de las facetas que ostentaba la radio del momento, no desdeñaban el acercamiento a géneros y expresiones literarias que pudieran suponer una nueva experimentación en este terreno. Así sucede que desde la poesía, el cuento, pasando por el teatro y por fin la novela son producto de tentativas varias que los artistas de las ondas se atreverán a poner en práctica. De esta manera surgirían especialistas en cada disciplina de las letras adaptada al medio, como es el caso de las conferencias literarias, que se convierten en auténticos ensayos sobre los diferentes géneros, enfocados desde el punto de vista del conocimiento popular de cada uno de ellos a través de los autores más representativos de la literatura española, tanto clásica como contemporánea, y con muestras prácticas de las creaciones de dichos escritores. En este apartado, muy representativo de la radio de los felices veinte, destacaron tres personajes : José Montero Alonso, Victorino Tamayo y finalmente Miguel Nieto.

José Montero Alonso, primero del nombrado trío de locutores, era un joven escritor, que aprovechando la máxima radiofónica de hacer llegar la cultura al pueblo, le aproximó lo más representativo de la poesía castellana, a través de amenas conferencias sobre poetas de conocido prestigio, rubricadas con lecturas de selecciones de lo más característico de aquellos autores. La iniciativa de Montero Alonso surgió en un momento en el que la poesía pasaba por una de sus peores rachas en cuanto a la acogida por parte de los lectores; el verso no se leía ni tampoco se publicaba como hubiera sido deseable, de ahí que la labor de popularización del arte de la rima, a través de la radio, fuera tan importante, y la tarea de este locutor tan bien acogida por los que deseaban ver la poesía al mismo nivel que la novela. De este modo se ponderaba su trabajo:

“Y ha sido uno de los más valiosos escritores jóvenes, ha sido uno de los hombres nuevos, José Montero Alonso, el de la pluma dócil al corazón, el perspicaz psicólogo de las inquietudes de su tiempo, el que ha realizado la cruzada como *caballero del verso* y paladín de los poetas...”⁶².

A este defensor acérrimo de la poesía se le debe el acercamiento al oyente a través de sus conferencias de autores clásicos como Espronceda⁶³, Zorrilla, Becquer, Nuñez de Arce, el Duque de Rivas, Gabriel y Galán o Campoamor, a través del espacio titulado “Los grandes poetas españoles”, cuyo primer programa apareció el veinticuatro de octubre de 1924 en las emisiones La Libertad -aunque alguna conferencia suya con otro título se emitiera unos meses antes ⁶⁴ -, en los que realizaba una amplia reseña biográfico-crítica, precediendo al recital poético como punto culminante.

Si Montero Alonso se dedicó en cuerpo y alma a la difusión de la poesía, Victorino Tamayo propagó de manera intensa y acertada el teatro español, escudriñando en la vida y en la obra de autores de la categoría de Lope de Vega, Calderón de la Barca, Guillén de castro, Luis Vélez de Guevara, Ramón de la Cruz, Leandro y Nicolás Fernández de Moratín, Larra, Martínez de la Rosa, Hartzembusch, Bretón de los Herreros, López de Ayala o Echegaray entre otros muchos más, en un espacio que llevaba por nombre “La literatura dramática y el arte escénico en España”, en el que se seguía la misma estructura de las conferencias poéticas de M. Alonso, es decir, una primera parte de conferencia sobre el autor en cuestión y su obra, y una segunda mitad en la que se ponía la guinda de la representación de las escenas más notables por parte de los actores de la emisora, casi siempre de la mano del cuadro artístico de Unión Radio. Victorino Tamayo inició esta serie de conferencias el cinco de octubre de 1925 en los estudios de la EAJ 7 Radio Madrid.

El trío de conferenciantes más destacados lo cerramos con Miguel Nieto, escritor de poemas y sainetes entre los que figura *Los Castizos*, emitido en agosto de 1926 en la EAJ 1 Barcelona, y miembro del comité

⁶² TSH nº36 Veinticinco de enero de 1925 pág. 22

⁶³ v. Anexo I

⁶⁴ Su primera intervención en Radio Ibérica data del dieciséis de julio de 1924 en la que pronunció una corta pero intensa conferencia de tema literario.

artístico de emisiones creado a raíz de la inauguración de la estación EAJ 1 en el Tibidabo ⁶⁵, en la que era máximo responsable de sus partes literarias. Se dedicó a la difusión de la literatura, aunque en este caso sin una especial predilección por un género en concreto, a través de conferencias divulgativas que llevaban el encabezamiento de “Nuestros grandes poetas”, “Nuestros grandes novelistas”, “Nuestros grandes autores teatrales” o “Nuestras grandes escritoras”, y en los que seguía fielmente la estructura marcada por las experiencias de sus predecesores, debutando en la estación catalana en febrero de 1926. Entre sus actuaciones más destacadas sobresalen las conferencias pronunciadas sobre José Zorrilla ⁶⁶, Espronceda, Gabriel y Galán, Concha Espina, Emilia Pardo Bazán, Rubén Darío o Jacinto Benavente. Como vemos existe un interés incuestionable por la propagación de la cultura literaria clásica, haciendo un hueco siempre a destacados autores representativos de las tendencias que las vanguardias, por esas fechas, se proponían dejar ya en un segundo plano.

Cabe destacar finalmente, en este apartado sobre los primeros protagonistas en las iniciales experiencias radiofónicas, a locutores de amplios registros como Luis Medina, voz inconfundible de las emisiones de Radio Madrid EAJ 7 y Radio Castilla EAJ 4, o a Vicente Rafart, locutor y rapsoda de las emisiones barcelonesas de la EAJ 1, sin olvidar por supuesto al primer cuadro artístico que tuvo la radio española, formado por la empresa Unión Radio, y en el que participaron los actores Rita Luna, Isidoro Maíquez, Concepción Rodríguez, Carlos Latorre, Julián Romea, Matilde Díez, Antonio Luján, Josefina Nestosa, el propio Luis Medina del que ya hemos hecho mención, y las actrices Valle, Pomés y García que junto a los actores Prieto, Llovet y Cañete, formaban todo un elenco de artistas que hicieron llegar a los oyentes de Unión Radio las primeras experiencias teatrales desde las cabinas radiotelefónicas.

⁶⁵ Dicho comité artístico estaba compuesto, a parte del mencionado Miguel Nieto, por los maestros José Cumellas, Frank Marshall y el crítico musical Salvador Raurich para la parte musical, bajo la presidencia de Luis Soler, como delegado de la junta directiva.

⁶⁶ v. Anexo I



Luis Medina, autor y locutor de la estación madrileña EAJ 7.

Un recuerdo especial, como conclusión, merecen los actores María Fernanda Ladrón de Guevara y Rafael Rivelles, que popularizaron las actuaciones de actores de renombre en la radio española con la representación de *El Chiquillo*, de los Quintero, en Radio Ibérica en el mes de julio de 1924.

Los Intérpretes, locutores y actores de las emisoras radiofónicas del primer trienio, dejarán una huella profunda en la evolución de los que serán en los años venideros los profesionales y protagonistas del medio. Un nutrido grupo, del que hemos hecho alusión a través de sus representantes más significativos, que marcará la línea a seguir, y también, por qué no decirlo, de los que se corregirían en el futuro pasados errores y se copiarían muchas de sus virtudes. De ellos nos queda el interés y el amor que pusieron en el desempeño de una labor de impulso efectivo para la sociedad, a través de la popularización de la radio.

CAPITULO III

3.- Primeras Trabas. (1923-1926)

3.1.- PREÁMBULO.

El progreso de la radiodifusión en España tuvo que recorrer un camino en ocasiones difícil e intrincado. No bastaba la ilusión de los pioneros españoles ni las altas miras que estos tenían para el desarrollo de este nuevo medio. Cualquier esfuerzo era poco para la aceptación de un público que se enfrentaba, aún sin una conciencia clara del hecho, a los primeros pasos del proceso, hoy ya avanzado, por el cual las distancias desaparecen, el pluralismo se hace consciente y se participa de los acontecimientos sin el prejuicio del espacio; ante todo se enfrentaban a la primera zancada en la carrera de los medios de comunicación, y también de las tecnologías, que durante el siglo XX han hecho progresar de una manera tan consciente al género humano.

Las primeras carreras ocasionaron algunos disgustos a esos pioneros, aquí sólo trataremos lo que nos concierne, es decir, lo que se refiere a la literatura y sus expresiones reflejadas en las ondas. Desde el principio, la meta fue obtener la mayor calidad técnica y artística, hacer llegar lo mejor a los receptores, tanto de galena como de válvulas, y lo más nítidamente posible. Entre las aspiraciones de los primeros programadores por lo tanto, se situaba en un lugar principal lo que llamaremos la primera atención, el interés de los oyentes (el lazo invisible), luego consolidada gracias a la calidad del producto ofrecido, y finalmente un intento de aprovechamiento y aumento de la cultura del público en general.

Se trataba de un servicio público que centraba su propaganda en la calidad, pero que no olvidaba su principal virtud: las distancias se anulaban completamente con el invento de Marconi, con lo que el oyente podía encontrarse en cualquier lugar con tan solo sintonizar la emisora en cuestión. De esta realidad incuestionable se era bien consciente, y de ahí que todos los esfuerzos se centraran en que la radio estuviera también en aquellos lugares donde las dos principales y casi únicas raíces en las

que se sustentaba el nuevo invento, literatura y música, mantenían un espacio común, es decir, en los teatros.

Prueba del interés de la radio por acercar a sus oyentes, (llamados *sinhilistas* por aquel entonces), a todo aquello que ocurriera en las tablas de los teatros, lo demuestra la Emisora EAJ 1 Radio Barcelona, que comenzó sus emisiones en pruebas el veintiséis de Octubre de 1924, y que ya escasamente un mes después, en concreto para el dieciséis de Noviembre, justo nueve días después de su inauguración oficial, anunciaba transmisiones por línea microfónica de los teatros y «concerts». Radio Ibérica tampoco se quedaba atrás y conseguía ese mismo año la autorización de la empresa del teatro madrileño Fontalba (cuyo dueño era el marqués de Fontalba, y su empresario Tirso Escudero), para transmitir semanalmente un acto de las obras que se representasen en este teatro. Radio Ibérica también consiguió de Campúa, un conocido fotógrafo de la época y empresario a su vez del madrileño teatro Maravillas, la autorización para la instalación de un micrófono en su escenario, (aunque en febrero de 1925 fue denegada toda radiodifusión de las obras por la resistencia de Radio Ibérica y Radio España al pago de los derechos de autor).

Pero a pesar de todos estos intentos por acercar el arte escénico al numeroso grupo de adeptos que atraía el nuevo invento desde aquellos instantes preliminares del lanzamiento del medio, los intereses de unos y de otros comenzaron a chocar inevitablemente. Todos querían aprovechar el nuevo mercado que se les ofrecía, y como consecuencia surgieron los primeros miedos ante el “boom” de una posible competencia que tenía visos de subir como la espuma a medida que fuesen pasando los años y la radio se fuera perfeccionando.

Los empresarios teatrales, quizá influidos por la mala marcha de sus negocios durante la época referida, más que por el crecimiento de la radio en sí, no veían con buenos ojos la intromisión radiofónica en géneros que su opinión icuestionable dictaba que sólo debían darse en sus locales y sobre las clásicas tablas. La radio debía limitarse a la simple comunicación de información sin ir más allá, sin inmiscuirse en la labor de este empresario que ofrecía el único lugar posible para el desarrollo de este tipo de actos. Para ellos éste debía ser un medio de comunicación como hasta el momento lo había sido el telégrafo, con una definición precisa y una utilidad diferente a lo que se entiende por entretenimiento.

Pero la máquina estaba ya funcionando y el medio estaba diseñado precisamente para esto, basándose en tres pilares fundamentales : el entretenimiento, la información y la enseñanza, con lo que el choque era inevitable con formas de pensar tan distintas. La radio para los empresarios era enemiga del arte teatral.

Además de estos temores, la radio, como todo lo que empieza, en sus primeros años se encontró con otros muchos problemas frente a colectivos que veían peligrar sus intereses con el nuevo invento. En ocasiones, más que el peligro que pudiera surgir, era el afán por el beneficio que se anunciaba lo que hacía que esos grupos se acercaran para demandar sus derechos. En parte es el caso de la Sociedad de Autores que no podía ni dejar pasar la oportunidad ni ver, lógicamente, como los intereses de sus asociados no se contemplaban a la hora de programar sus creaciones.

Los primeros cánones fijados por las transmisiones fueron abusivos en algunos casos, cuestión que irritó sobremanera a los empresarios radiofónicos que ponían el grito en el cielo, no por no considerar justas las demandas de la Sociedad de Autores, sino por el exceso en sus tarifas. Pero finalmente este no fue más que un problema “transitorio” que movió mucha tinta pero que se asumió pronto sin excesivas preocupaciones ; simplemente la radio se fue haciendo conformista a esta nueva limitación ajena, como casi siempre, a su desarrollo y crecimiento normal.

Más tarde fue mucho más dura la lucha de los partidarios por el monopolio (Unión Radio) contra sus detractores (Radio Ibérica), que no concebían que se destrozase la pluralidad que hasta el momento había existido, y que encima todo pasase en su mayor parte a manos extranjeras. Paradójicamente, aunque estas peleas tuvieran una importancia crucial en la desaparición de alguna que otra emisora, se puso toda la carne en el asador para derrotar al contrario, cosa que no sucedió con la polémica con la Sociedad de Autores, en la que se podían haber conseguido logros mayores.

Otro de los casos claros en los que el interés económico prevalecía a las facilidades que se le podían prestar a la telefonía sin hilos, vino dado por las cantidades cobradas a alguna empresa radiofónica por los servicios prestados; es el caso de la Compañía Nacional de Teléfonos, que también chocó con la nueva empresa en alguna que otra ocasión.

Y finalmente no podían faltar los Ayuntamientos. Surgieron las primeras alarmas, en ocasiones infundadas, en los dirigentes radiofónicos por los intentos de gravar a los radioescuchas que poseyeran antenas de radiotelefonía en fachadas y tejados por parte de los municipios.

En definitiva estas sólo fueron algunas trabas, sin contar con los problemas derivados de la técnica y de accidentes fortuitos, que se encontró la radiotelefonía en sus primeros balbuceos en España, y que afectaban inevitablemente a lo que ya hemos denominado como pilares esenciales en su despegue: la literatura y la música.

A continuación desarrollaremos en profundidad los acontecimientos que surgieron para que aparecieran estos conflictos, pequeños en ocasiones y grandes en otras, durante los cuatro primeros años desde las primeras emisiones diarias, en concreto con la Sociedad de Autores, con los empresarios teatrales, Ayuntamientos y Compañía Nacional de Teléfonos.

3.2.- LOS EMPRESARIOS TEATRALES Y LA RADIO.

Como hemos comentado en el preámbulo, la relación entre estos dos colectivos durante los primeros años no fue todo lo buena que se hubiera podido desear. Los temores y recelos de unos, hicieron de los otros los supuestos responsables del futuro incierto de la escena. La primera y acertada idea que surgió en los fundadores de las emergentes emisoras españolas, era el intento de conectarse al mayor número de lugares en los que la vida artística se desarrollaba diariamente. La radio deseaba estar presente en el teatro, en las salas de conciertos y en todos aquellos sitios donde el arte tenía cabida. Se anhelaba ser el escaparate sonoro de la cultura del país; no olvidemos que la pretensión primogénita era extender la cultura a un pueblo que presentaba unos índices de

analfabetismo muy elevados¹. Como ejemplo de este interés, Radio Barcelona, en el mismo día de su inauguración, ya anunciaba que “...uno de los primeros cuidados de los ingenieros de la EAJ 1 (Sres. Noble, Rosich y Guillén-García) ha sido crear una red de líneas microfónicas con circuito local que comprende: Hotel Colón (Transmisora), Sala Werner, Teatro Eldorado, Círculo Artístico, Teatros de Novedades y Tívoli, Palacio de la Música Catalana, Sala Mozart, Teatro y Conservatorio de Liceo y Salón Excelsior.”²

Los intentos para semejantes instalaciones no tuvieron igual suerte en todas las capitales españolas. En este sentido «rivalizaban» las dos emisoras pioneras; la madrileña Radio Ibérica se quejaba amargamente de las trabas y negativas continuas que el empresario del Teatro Real, el italiano Ercoli Casali, seguía ofreciendo para la instalación de micrófonos, y miraban con envidia a la emisora de la ciudad condal EAJ 1 que poseía ya, como hemos visto desde su inauguración, conexiones con muchas y diferentes salas de todos los géneros, y en concreto con el Liceo. También tuvieron mayor suerte que la emisora madrileña en un principio, los dirigentes de la emisora Vizcaína EAJ 9, que adquirió varios micrófonos para emplearlos en las transmisiones que más interés tuvieran para el público de los teatros bilbaínos, y la prueba del éxito de esa inversión estaba en las transmisiones de diversas sesiones del teatro “La Terraza” que se emitieron con una excelente acogida por parte del público que recibía en sus receptores la señal de la emisora de Bilbao.

Pronto esas dificultades, que surgieron con más intensidad en la capital de España, también tuvieron que sufrirlas las nuevas estaciones emisoras que abrían sus ojos al mundo por esas fechas; es el caso de la todopoderosa Unión Radio, que únicamente tuvo la autorización de los empresarios del Palacio de Hielo durante los primeros meses después de su inauguración, desde donde se transmitían los conciertos de la “Jazz-Band the Kendal Six” y de la orquesta de tangos “Ibáñez”.

¹ En el año 1925 en España el 56% de la población es analfabeta y el 32% de los niños no podían frecuentar la escuela. Partiendo del año 1923 encontramos que el país cuenta con 27.500 escuelas con un número de alumnos de 1.691.000. y 57.600 de segunda enseñanza.

² Revista Radio Sport N°2 (28-02-1925)

La idea de la múltiple conexión con el mayor número de teatros pronto fue perdiendo fuerza, ya que los empresarios empezaron a creer que aquella nueva forma de comunicación podía suponer un importante peligro para sus intereses económicos; se empezó por generalizar la negativa de mezclar las ondas con las tablas. Tanto es así, que ni siquiera se libró la emisora barcelonesa que, como se ha podido verificar fue una de la que más logros consiguió en un principio, de la exigencia por parte de los empresarios de los teatros de un canon mensual para poder transmitir en todo o en parte lo que se representaba o exhibía en aquellos establecimientos. Únicamente los catalanes lograban disfrutar de la escucha de las representaciones del Liceo, cuyo empresario no veía con recelo la intromisión del nuevo medio.

Con todo ello, los órganos afines a las emisoras de radio organizaron una campaña de persuasión hacia dichos empresarios y hacia el público en general, deseando que la masa de oyentes se pusiera de su parte para acabar venciendo en la polémica. De esta manera se actuó siendo portavoz de lo ocurrido en el extranjero, ya que en el resto de países de nuestro entorno se habían desencadenado estas luchas con anterioridad. Y no únicamente se limitó todo a la pura persuasión, sino que también se llegaron a lanzar ataques más duros y con ligeros tintes amenazantes desde los periódicos y las revistas especializadas, en las plumas de aquellos que tomaban parte por los intereses radiofónicos.

“...El éxito brillantísimo que aquí ha tenido la emisión local, parece estuvo a punto de empañarse ligeramente por el concepto erróneo que de la radiodifusión de obras teatrales tienen algunos empresarios... Son de tal calidad los beneficios morales que al espíritu humano reporta la radiodifusión que bien compensan los pequeños perjuicios, más aparentes que reales, que puede infligir a algunos intereses creados. Empresarios, artistas, autores deben de ir con la T.S.H. no contra ella porque sería exponerse a darse de cabeza con lo invulnerable. Como aliados de la radiodifusión pueden vivir y aún participar materialmente de sus beneficios; como enemigos perderían totalmente la partida.”³

³ Salvador Raurich. Revista Radio Sport Nº2 (28-02-1925)

El desafío consistía en el anuncio de las creaciones de teatros propios en los estudios de las emisoras afectadas, lo que suponía una grave amenaza al negocio teatral. Todo se basaba en la experiencia inglesa de la BBC que resolvió a su favor el litigio "... al montar en sus estudios todo un tinglado audible, aunque invisible, con sus cuadros de artistas de ópera, opereta, drama y comedia, cuyo sostenimiento no había de resultarle gravoso..."⁴.

De esta manera, a mediados del año 1925 la radio catalana se plantea estudiar la posibilidad de crear su propio radio-teatro, pues la experiencia de las orquestas propias (cuartetos y sextetos en sus inicios) había sido bastante positiva en las emisoras españolas.

La Junta Directiva de Radio Madrid⁵, a cuya cabeza iba su presidente Valentín Hernández Prado, en colaboración con el director de la revista T.S.H (Telefonía sin Hilos), Arturo Pérez Camarero "Micrófono", se planteó también el proyecto de implantación del teatro radiofónico en España adaptando obras y escribiendo otras exclusivamente para ser cantadas y recitadas en la misma cabina, en vista de las invencibles dificultades que para las transmisiones teatrales se encontraban en la capital del reino.

Tanto el caso inglés como el francés, -que presentó un cúmulo de experiencias y enfrentamientos similares a los del resto de Europa, pero con un grado de dureza mayor en su desarrollo-, fueron el espejo en el que, desde un principio, se miraron los interesados para resolver la controversia, y cualquier noticia proveniente de esos países que tuviera que ver con el conflicto se tenía muy en cuenta. Por lo que se refiere a lo que ocurría en Inglaterra eran constantes las noticias que de una manera o de otra daban la razón a los intereses radiofónicos, como el caso del comunicado difundido por la revista "Radio Times" en la que se hablaba del enorme éxito de taquilla obtenido en la representación de la opereta

⁴ Revista Radio Sport N°6 (Junio 1925.)

⁵ Radio Madrid, cuyo único parentesco con la actual emisora perteneciente a la Cadena SER es el nombre, emitía sus primeros programas en la misma onda que Radio Ibérica (392 metros) en la noche del 11 de mayo de 1924 (Ver Ezcurra, Luis : "Historia de la Radiodifusión Española : Los Primeros Años" Pág.53)

“Patricia” celebrada en el “Convent Garden” londinense, gracias al *reclamo* realizado con la transmisión de su segundo acto.

Por aquellas fechas llegó a las páginas de las revistas especializadas la invención francesa de la “Association Générale des Auditeurs de T.S.F.”⁶, compuesta por las asociaciones de radioescuchas y emisoras radiofónicas, que pretendía indemnizar a los teatros y artistas franceses que se prestasen a la radiodifusión, labor que favorecería el entendimiento entre los intereses de unos y de otros. En España, a pesar de varios intentos, no pudo lograrse la unión total de los representantes radiofónicos para crear una asociación similar con objetivos parecidos, quizá porque en nuestro país los propios intereses de las emisoras nacionales chocaban más de lo que hubiera sido recomendable.

Pero lo que estaba claro era que el público demandaba las actuaciones de literatos y artistas teatrales ante los micrófonos de las emisoras, puesto que la variedad comenzaba a escasear.

Así se quejaban los oyentes :

“Los programas de Radio Barcelona adolecen de la falta de recitados y monólogos para romper la monotonía, ya que casi todo él se compone de piezas musicales. Sería muy conveniente que ante el micrófono pasaran nuestras principales figuras de nuestro teatro castellano y catalán para poder así saborear los radioyentes la abundante producción antigua y contemporánea...”⁷

Con todo el ambiente ya enrarecido, no tardaron en dejarse ver aquellos que intentaron mediar y poner un poco de luz en la pelea. Se intentó aportar soluciones de todo tipo para que los interesados pudieran obtener parte de sus justas reclamaciones sin que ninguno saliera perdiendo del envite. De esta forma, apareció en la prensa una solución no poco original, pero de difícil aceptación por parte de los poderes públicos representados por La Dirección General de Comunicaciones. La solu-

⁶ Asociación General de Oyentes de Telefonía sin Hilos.

⁷ Carta dirigida a la revista Radio Barcelona por el oyente Justo de la Cruz y publicada en dicha revista en su N°16 (6-12-1924)

ción consistía en deducir 0'25 pesetas del canon con que gravaba dicho estamento a los radioescuchas, que pagaban 6 pesetas por licencia a la hora de adquirir los aparatos de radio. El resultado consistía en aportar ese escaso 4'1 por ciento de lo que ingresaba el Estado para satisfacer a los empresarios y que permitiesen las transmisiones desde los teatros. La propuesta, como era de prever, no tuvo éxito, aunque no por ello se desistió en la búsqueda de soluciones al problema.

Pero a pesar de los intentos de reconciliación, las emisoras no estaban dispuestas a esperar más y dieron otro giro de tuerca, anunciando Radio Ibérica la inminente creación del anhelado teatro radiofónico. Para ello se solicitó autorización a los autores franceses Pierre Cusy y Gabriel Germinet para hacer la adaptación española de su obra "Mare-Moto" que ya había obtenido los merecidos aplausos de los oyentes franceses. Sin embargo, la defensa radiofónica no solo se centraba en actuaciones como poner en marcha el teatro propio; las técnicas persuasivas dirigidas tanto al público como al empresario receloso eran las armas más adecuadas para salir triunfante de la querella. Desde la revista T.S.H. se pregonaba de manera abierta que los intereses de la radio, lejos de perjudicarles, podían claramente favorecerles. Se decía: "...¿Quién, después de conocer unos fragmentos de la última producción de los Quintero ("Cancionera"), no entrará en ganas de conocer toda la obra...?", afirmando finalmente: "...La radio es al teatro como el escaparate al comercio!"⁸. O también: "...El hecho de que las estaciones emisoras estén echando al aire sus programas musicales, hace creer a otros que la radiotelefonía va a concluir con el teatro, pues todas podrán obtener en su propio hogar cuanta diversión quieran.

Imagine usted al mundo sin escuelas, sin diarios, sin teatros, tal y como los entendemos hoy. Los hechos, sin embargo, no parecen corroborar estas profecías. Al contrario, la radio parece más bien estimular las actividades de la escuela, de la prensa y del teatro.

...Cuanta más gente oye asuntos serios en la radio, más gente cultiva el interés por la lectura. Y lo mismo ocurre con el teatro. La gente quiere ir a oír y a ver a quienes oye cantar.

⁸ Revista T.S.H. N°27 noviembre 1924. Art. de Cesar García Iniesta.

...Mucho bueno promete el desarrollo de la radiotelefonía, pero no parece que esté llamada a matar ni a menoscabar ninguna de las grandes instituciones educadoras, como la escuela, la prensa o el teatro.”⁹

Lo cierto es que los empresarios teatrales tenían sus motivos para sentirse recelosos ante la novedad radiofónica, pues ya se habían topado con un duro e inflexible competidor hacía muy pocos años. El invento de los hermanos Lumière, que vio la luz un trece de febrero de 1895¹⁰, se había ido perfeccionando, suponiendo para el arte personal y directo del teatro un duro declive que muchos no pudieron soportar¹¹. Compañías enteras se vieron obligadas a desaparecer por el gran interés del público por las novedades que les ofrecía el celuloide. Por lo tanto, un nuevo competidor no podía ser bien recibido, viendo que el *monopolio* del entretenimiento desaparecía a medida que aparecían nuevas opciones de distracción.

Ante el peligro, la campaña emprendida tuvo una rápida respuesta por parte de los empresarios teatrales, al tratar la cuestión en el boletín que publicaba su Sociedad General, alertando a todos sus colegas de la amenaza que se les venía encima, cuestión que no sentó demasiado bien e hizo correr ríos de tinta por todos aquellos que defendían el nuevo invento y sus aplicaciones. En dicho boletín se podía leer :

⁹ Revista Radiosola N°9 (Mayo 1924). Artículo “La radiotelefonía como factor transformador social” Firmado por “Pinochet”

¹⁰ Ver. Gutiérrez Espada, L. “Historia de los medios audiovisuales (1838-1926)” Ed. Pirámide (1979) Pág. 157 ss.

¹¹ Autores que hasta ahora se habían dedicado al teatro, dejaron de producir para los escenarios, cambiando las tablas por el cine, unos deslumbrados por las posibilidades que ofrecía el celuloide y otros desilusionados por la fría acogida que tenían algunas de sus obras por parte de empresarios o del público teatral, cuestión que indudablemente repercutía negativamente en la nueva producción dramática. En España es el caso del comediógrafo Enrique Jardiel Poncela, (autor que también puso su granito de arena en el apoyo de la literatura como columna impulsora de la radiodifusión, con sus “Comentarios Quincenales para Oyentes Informales” en Unión Radio desde el año 1926 a 1928), partiendo a los Estados Unidos, concretamente a Hollywood, contratado por la Fox Film Corporation para trabajar en el departamento de Español junto con el también escritor José López Rubio.

Ver : “Pero...¿ hubo alguna vez once mil vírgenes ?” .Jardiel Poncela, E. Ed. Cátedra. Edición de Luis Alemany. Pag. 20.

Sobre Jardiel Poncela en la radio : Ventín, José Augusto “Los juglares radiofónicos del siglo XX :Jardiel Poncela” Ed. Temas Radiofónicos I.U.C.R. 1998.

“Por si fuese poca la aguda crisis que viene padeciendo el teatro desde hace algunos años, ya está dando fe de vida en la actual temporada, un enemigo más de aquel: El nuevo elemento que viene a restar público de los espectáculos y de una manera excepcional en los nocturnos, la Radiotelefonía. Tal vez a muchos empresarios no les habrá sido presentado oficial y personalmente, pero su existencia es tan evidente, es tan real y efectiva, que acaso este maravilloso invento fuera la ruina o desquiciamiento total de los negocios teatrales, si de una manera ponderada y urgente, no salieran al paso de su estudio y acoplamiento todos cuantos tenemos intereses que defender en los negocios de espectáculos.”¹²

Aunque se calificaba a la radiodifusión de “maravilloso invento”, lo cierto es que el peligro era evidente. Las representaciones vespertinas y nocturnas experimentaron un notable descenso en el número de asistentes y el teatro se resentía. Pero, ¿la causa principal era la radio?. La respuesta es indudable que fue un granito más en esa aguda crisis que se estaba viviendo, si bien muchos otros factores influyeron más decisivamente en el problema teatral. Las discusiones comenzaron a no centrarse de manera exclusiva en el enfrentamiento radio *versus* teatro, y se dedicó mucho tiempo y esfuerzos a analizar el porqué de la crisis.

Se llegó a la conclusión de que existían numerosísimos factores que desencadenaban la reticencia del público a acudir en masa a los espectáculos teatrales. “Max”, seudónimo de uno de los críticos teatrales de la época, llegó a decir que la causa principal del problema radicaba en la propia estructura de los espectáculos, que sostenían largos y aburridos entreactos, que obligaban a concluir las obras en su mayoría a la una y media o a las dos de la madrugada; también se achacaba a la proliferación de estos establecimientos, que había supuesto que Madrid y Barcelona fuesen dos de las ciudades europeas que más número de ellos acogiese. Por lo tanto la oferta era superior a la demanda.

La disputa continuó durante todo el año 1925, y a veces se llegaron a escuchar duras acusaciones y alusiones despectivas de unos a otros. Es

¹² Boletín de Empresarios. (Madrid 1924) en Revista Radio Barcelona Nº16 pág.3 (6 de diciembre de 1924)

el caso del novelista Alejandro Larrubiera, que en la revista T.S.H. se ponía de parte de los radiófilos con un breve pero intenso diálogo que reproducimos a continuación :

“En torno de la mesa de café, unos cuantos cómicos sin contrata discurrían la otra tarde con melancólica acritud acerca de la anunciada implantación en Madrid del teatro radiado.

El desventurado Godínez, que en sus muchos años de farandulero no ha pasado de ser un pobrecito cómico de la legua, aún cuando el cree que eclipsa con su arte el de nuestros más afamados actores, decía, después de beberse por “equivocación” el café del compañero más próximo :

-El teatrillo radiado es lo único que nos faltaba para concluir de darnos la puntilla...Ya, ya podemos ir pensando en dedicarnos a otra cosa que hacer comedias si no queremos tronar como arpa vieja... Despidámonos del oficio, porque para nada sirven el gesto, la actitud, saber declamar ; con tener la voz “microfonesca”..

- ¡Eh !, ¿Qué voz es esa, Godínez ?- Interrumpió uno de los circunstantes.

- Pues la que mejor recoja el micrófono... Y no toméis la cosa a chirigota que, con la novedad que se avecina, las vamos a pasar negras...

- Ya será algo menos, hombre - repuso Calamocha, un viejecillo alegre y simpático, que aún se empeña en hacer papeles de galán -. Cuando la aparición del cinematógrafo, recuerdo que también nos amargaste la existencia con tus jeremiadas y fatídicos augurios : “El teatro se muere - decías - ; los cómicos vamos a tener que dedicarnos a hacer juegos malabares en las plazas públicas...” Y ya ves, el teatro sigue y seguimos nosotros. Verdad es que el oficio, por múltiples causas que todos conocemos, de día en día se pone más difícilillo, pero, ¡Qué reflauta !, nos da de comer, y esto , a parte de locas vanidades, es lo que nos importa.

Un acceso de tos hizo callar a Calamocha, que prosiguió su impugnación, diciendo :

- Con el teatro radiado ocurrirá exactamente lo que con el cine : aunque agrade, no satisfará del todo a las gentes... ¿Por qué ? Muy sencillo : Al cine, una de las maravillas de los tiempos actuales, ¿quién lo duda ?, se le califica justamente de arte mudo. Y este es su defecto capital, irremediable : ser mudo, que los que aparecen ante la pantalla no acompañen la acción con palabras ; en el teatro radiado solo se oirá la comedia, no será vista : total, que ambos espectáculos son incompletos, y por consecuencia, no podrán desterrar nunca al verdadero teatro, en el cual el actor no es una ficción fotográfica ni una voz transmitida, sino un ser de carne y hueso que habla, gesticula y se produce en todo momento como en la vida real que copia, moviéndose en un ambiente adecuado que forma el decorado, la luz, la tramoya ; en una palabra, cuanto es preciso para realizar la farsa escénica.

- ¡Bravo, Calamocha ! - asintió uno de los reunidos -. Creo como tu, que el teatro radiado no matará al otro, al nuestro ; lo que hará, tal vez por el pronto, es restarle público.

- ¡Indudable ! - afirmó Calamocha -. Y desde luego, más que el cine ; que este, al fin y al cabo, le cuesta su dinero al espectador y el otro no, con la ventaja inmensa de que no hay que molestarse en salir de casa. Sin embargo, repito que, a pesar de tales gollerías, muy secundarias en relación con la alta finalidad del espectáculo teatral, no acabará por darnos la puntilla como este - y señaló a Godínez - nos vaticina. Siempre habrá teatro, es decir, un lugar en donde hombres y mujeres representen ante las muchedumbres lo que creó la fantasía del autor dramático : la ficción escénica es una necesidad espiritual que en todo el mundo civilizado se siente cada vez más irresistible y acuciadora.

- No, como hablar perlas a las mil maravillas - interrumpió amoscado e irónico, Godínez - ; pero ya nos lo dirán de misas a todos cuando el teatro radiado, que ahora se reduce únicamente a la voz de los que

reciten la comedia, se perfeccione con la televisión, de la cual seguramente habréis oído hablar todos...

- Y visto en los periódicos gráficos algunas pruebas de sus balbuceos - agregó Calamocha - ; pero, hijo, aun en la hipótesis de que llegue ese nuevo invento - tanto o más prodigioso que el de la ondas eléctricas - a su máxima perfección, o lo que es lo mismo, a que, unido al altavoz, de la impresión de la realidad, le faltará siempre una cosa esencialísima, y vuelvo a mi tema : la de producir la emoción que el actor, encarnando un personaje, produce sobre los espectadores, pues convengamos en que, después de todo, el cinematógrafo, la radiotelefonía, la televisión en sus aplicaciones al arte escénico sólo nos ofrecen las copias de este, no los originales... Desengañémonos ; mientras se escriban buenas obras y se interpreten lo mejor y más artísticamente posible, el público acudirá a los teatros. Indudablemente, el teatro radiado será un difundidor portentoso del auténtico, y lo que hará digno de los mayores elogios es que será un juguete maravilloso que proporcionará gratísimo solaz a cuantos no pueden permitirse los lujos de ir al teatro por carecer de recursos, de salud o de libertad ; es decir, a los pobres, a los enfermos y a los reclusos."¹³

Con ironía y sorna describía perfectamente Larrubiera en este diálogo la situación entre las posturas que tomaban los detractores de la radio, encarnados en el personaje Godínez, y los que observaban de un modo más abierto la irrupción de cuanto invento aparecía en la esfera social de la época, de la mano de Calamocha. El autor pone en boca de los actores el debate, pues ellos son los que en alguna medida podían resultar más afectados del encuentro, si resultaba que las tesis de los contrarios a la radiodifusión tenían razón. Pero lo incuestionable es que el nuevo nacimiento y la aparición de un género teatral radiofónico iba a servir para que el gremio de actores, en cierta medida, viera aumentado su nivel de expectativas laborales. Si bien es cierto que la profesión de aquellos que recorrían toda la geografía española con sus espectáculos se aproxi-

¹³ Alejandro Larrubiera "La Farándula en Peligro" en Revista T.S.H. N°43 (15 de marzo de 1925) Pág. 1-2.

maba a la extinción, indudablemente un nuevo campo se les ofrecía para desarrollar su oficio. Todo era cuestión de saber reciclarse y formarse para el nuevo mundo de la escena.

Desde el punto de vista de los que defendían la radiodifusión se experimentó un gran interés para desenmarañar las verdaderas causas que acuciaban a la farándula de aquella crisis pregonada hasta la saciedad, con el único y sano fin de demostrar que la telefonía sin hilos no tenía nada que ver en el problema, así el propio Larrubiera escribía estas líneas en la revista T.S.H. analizando profundamente todo aquello que verdaderamente influía en su mala marcha :

“Que es grave la crisis que el teatro padece en la actualidad nadie ha de negarlo.

Para remediar pronto y eficazmente la penosa situación en que se encuentra la farándula, plumas doctas y autorizadas proponen, a diario, todos cuantos medios les sugiere el buen deseo.

Pero el problema es harto difícil y espinoso por la multiplicidad de causas que determinan la crisis teatral.

Ciñéndonos tan solo a Madrid hay que señalar la tremenda carestía de la vida; la paralización, por consiguiente de la industria y del comercio; los impuestos abusivos que gravan el espectáculo; el excesivo número de teatros, que no corresponde a la población fija y flotante; la producción escénica, de sobra prolífica y uniforme, resistiéndose de esta uniformidad la mayoría de los coliseos, cultivadores de un mismo género. Y si a lo enunciado se agrega lo cuantioso del alquiler del local, los gastos tremendos de nómina y las mil y una socaliñas inherentes al negocio, se comprende que éste sea, cuando no ruinoso, mezquino y difícil.

También se indican como factores que contribuyen a agravar esta crisis la competencia que de un modo directo hacen otros espectáculos e indirectamente la radiotelefonía.

En realidad, no es un factor despreciable cualquier espectáculo que, como el del cinematógrafo, resulta mucho más económico que el teatral y a veces más entretenido y agradable.

Pero no lo es ni lo será nunca la Radiotelefonía; más bien, como afirma el ilustre maestro Antonio Zozaya, le sirve de eficaz propaganda: “Quien a oído a un buen actor o a un tenor admirable por medio de las

ondas, tiene el invencible deseo de verlo y de escucharlo directamente." Indiscutible.

Si se examina a la clara luz de la razón y no a la turbia del prejuicio, hay que concluir que el maravilloso y novísimo invento no resta espectadores, porque el teatro, en primer término (...) nunca podrá ser substituido por la Radiotelefonía, pues con ella sólo se oye la comedia, no se ve, y por lo tanto, le falta el insuperable atractivo que ofrece la ficción escénica.

No van al teatro los que entretienen sus ocios con las transmisiones radiadas - declaran cuantos ven en las mismas una de la principales causas de la crisis de la farándula. La radio - sentencian - proporciona una diversión cotidiana a los hogares, no cuesta un céntimo y no ocasiona ninguna molestia.

Apreciabilísimas son estas ventajas, hay que reconocerlo ; pero, no obstante, no producen en el teatro los nefastos efectos que le atribuyen sus paladines.

Si se formara una estadística verdad de radioescuchas, figurarían indudablemente por miles y miles los poseedores de sencillísimos aparatos de galena, la mayoría - todo hay que decirlo - fabricados en casa, y por cientos, los que se permiten los lujos de tener los aparatos de lámpara.

Esto indica bien a las claras que predomina entre los teleoyentes la clase modesta popular y mesocrática, sujeta, por su desventura, a vivir vida estrecha y angustiosa.

Esta clase, antes de difundirse el brujo invento de la radio, iba al teatro de higos a brevas, lo mismo que va ahora, imponiéndose un verdadero sacrificio para satisfacer su curiosidad de ver aquellas funciones, por desgracia muy pocas en número, que realmente atraen la atención pública.

En cuanto a los señores que disfrutan de aparatos costosos y complicados, asisten a todo género de espectáculos, sin que los retengan poco ni mucho las transmisiones radiadas, menos las nacionales que las extranjeras; el entretenimiento es para ellos un incidente al que no le conceden ninguna importancia. Si acaso, le dispensa mayor atención la gente vieja o imposibilitada por sus achaques para salir a la calle y los comodones que prefieren estarse en casita y, mejor todavía, en la cama, gratamente divertidos con las audiciones, sin tener que vestirse ni trasladarse a una

sala de espectáculos. En resumen, hay que descartar a la radiotelefonía de ser una de las causas que motivan la deplorable situación que atraviesa nuestro teatro. Y, en cambio, todos cuantos pueden y deben estar en la ineludible obligación de amparar este invento que es el difundidor más prodigioso con que cuenta la cultura nacional”¹⁴

Como vemos en este artículo, que por su importancia y elocuencia nos hemos atrevido a reproducir en su totalidad, las causas de la crisis en las que coinciden éste y otros muchos autores, se pueden resumir en los siguientes puntos:

1. Mala marcha de la economía nacional.
2. Elevado número de impuestos.
3. Excesivo número de teatros, sobre todo en las grandes ciudades como Madrid y Barcelona.
4. Poca variedad en la oferta de géneros teatrales.
5. Grandes costes. (alquileres, nóminas etc...)
6. Aburrimiento generalizado por parte del público.

Incluso se intentó, sin éxito, dar la vuelta a la tortilla y pregonar que si la radiotelefonía suponía una competencia dura para el teatro, éste presumiría de serlo para las ondas, si bien es cierto que los que defendían semejante tesis eran pocos en número, ya que sabían que ese razonamiento era poco menos que absurdo.

“...Nuestra modesta opinión, es que o no se estorban uno a otro entretenimiento o se dañan en igual medida. Si por la Radio, reteniendo en sus hogares las familias, se perjudican las taquillas de los teatros, no cabe duda tampoco de que los radioescuchas desertores que abandonan sus aparatos, por una butaca o un anfiteatro, hacen daño a la Radio, porque lejos de convertirse en propagandistas del nuevo invento, enfrían y desaniman...”¹⁵

¹⁴ Alejandro Larrubiera. “Mi Cuarto a Espadas” en Revista T.S.H. N°48 (19 de abril de 1925) Pág. 1-2

¹⁵ Rafael de Ortega. “Divagaciones” en Revista T.S.H. N°73 (11 de octubre de 1925) Pág.1

Ya, al año siguiente, en 1926 algunos empresarios más comenzaron a comprender que la radio, lejos de ser un estorbo para sus intereses, se convertiría con el tiempo en un impulsor propagandístico de todo lo que en sus establecimientos se podía disfrutar. Así ocurrió con el empresario del teatro El Bosque de Barcelona, Señor Valls, que permitía las emisiones de todo el repertorio que desde dicho escenario se ejecutase. Con este nuevo triunfo salió ganando el género operístico y no tanto el teatro dramático o la comedia en sí, que todavía tenía que encontrarse con muchos más problemas provenientes no solo de los empresarios recelosos, sino también de otros estamentos como la Sociedad de Autores, que de igual forma puso sus trabas, como veremos más adelante.

“...Todas las óperas se desarrollan sobre una unidad de ejecución que deja al público completamente satisfecho, conforme lo atestigua la nutrida concurrencia que favorece este teatro, habiéndose contado varios llenos. Datos son estos que echan por tierra la preocupación ambiente que suele predominar entre empresarios, por creer erróneamente que las retransmisiones repercuten perjudicialmente sobre la taquilla, cuando, en realidad, la propaganda realizada por vía antena compensa con sobradas creces alguna que otra abstención de ir al teatro...”¹⁶

El arma que se eligió finalmente fue la consistente en los impactos persuasivos, dirigidos hacia el empresario teatral y de variedades, sobre la capacidad de propaganda que poseía el invento de Marconi, pues si se miraba racionalmente, cada vez la radio contaba con un número mayor de adeptos a los que se podía lograr convencer, haciéndoles llegar las excelencias de tal o cual producto; en este caso la radio serviría para demostrar al oyente la calidad de lo que se ofrecía en las tablas y por lo tanto abrir los ojos al potencial espectador de lo recomendable que era acudir a las representaciones.

“...Día llegará, y no está lejano, en que la experiencia demostrará a estos espíritus preocupados la extraordinaria utilidad económica de este

¹⁶ Art. “la Radiotelefonía ¿Perjudica al Teatro ?” Revista Radio Barcelona. Nº 103 (7 de agosto de 1925) Pág. 7.

incomparable medio de propaganda que se llama Radiotelefonía. Día llegará en que esta propaganda será solicitada con empeño por quienes vituperan ahora de ella..."¹⁷

La radio no ha podido casi nunca vencer esos reparos, y tanto los que pensaban de una manera como los que opinaban de otra, siguieron distanciados con el paso de los años. Este hecho ha favorecido, sin duda, a que la radio haya desarrollado sus propios géneros, copia de los ya existentes por su puesto, pero con una dosis de adaptación propia que ha hecho madurar hasta unos límites insospechados al medio.

3.3.- LA RADIO Y LA SOCIEDAD DE AUTORES.

Al mismo tiempo que la radiodifusión mantenía una lucha con los empresarios teatrales, se abrió un nuevo frente en los primeros años de la radio en España, en el que los pioneros de las ondas tuvieron que estar bien despiertos. El nuevo problema fue paralelo al anterior, lo que supuso que muchas de las medidas que tomaban los responsables de las emisoras españolas para contrarrestar los perjuicios derivados por los empresarios, fueran las mismas para saltar el obstáculo, bien a las claras mucho más complicado que el anterior, que suponía la Sociedad de Autores y sus lógicas demandas.

Pronto la radiodifusión se dispuso a cumplir lo que el Estado demandaba a las estaciones particulares de radiodifusión :

"..Corresponderá a las estaciones de esta categoría la transmisión de todo género de servicio de interés o utilidad general, como son : el Boletín Oficial de Noticias, Boletín Meteorológico, Cotización Oficial de la Bolsa, conferencias de interés social o educativo, artículos literarios, conciertos musicales, noticias de Prensa, artículos de propaganda industrial y todo cuanto pueda tener carácter cultural, recreativo, moral o de interés comercial..."¹⁸

¹⁷ Idem.

¹⁸ Real Orden 14 de junio de 1924, por la que se aprueba con carácter provisional el Reglamento para el establecimiento y régimen de estaciones radioeléctricas particulares. (Art. 22)

Si repasamos las programaciones de la época, la ley se cumple casi a rajatabla en los contenidos que las emisoras ofrecían a sus oyentes. Se trataba de que a la vez que se producía el intercambio comercial (en un principio con la venta de los aparatos receptores, pues la publicidad echaría raíces posteriormente en el medio), se utilizase la comunicación hertziana como vehículo de la cultura del país, que ésta llegase a todos los puntos del territorio nacional y también saliera al extranjero. Desde los primeros días los gobernantes fueron conscientes del poder que el medio radiofónico podría otorgar a quien lo tuviera de su parte, y se intentó que esa facultad se canalizase de un modo eficaz hacia uno de los fines más honrosos a los que se debía dedicar: a la extensión de la cultura, tan escasa en España en el primer tercio de siglo veinte.

La clave estaba en la frase de la ley : “...y todo lo que tuviera carácter cultural, recreativo...”, pues es claro que los pocos lugares donde se podía encontrar dichos contenidos era en los teatros, y de la mano de los artistas que hacían las delicias del público.

Desde el primer año en que las emisiones radiofónicas se comienzan a emitir con regularidad, es decir 1924, la Sociedad de Autores, en alerta constante siempre atentos para asegurar los intereses de sus asociados, comenzó a defender las reclamaciones para la percepción de derechos por la transmisión de obras tanto musicales, como literarias de su repertorio. De este modo se reunió una Comisión de la Sociedad para estudiar la posibilidad de llegar a un acuerdo con el fin de exigir lo que ellos consideraban justo. El anuncio del establecimiento de dicha Comisión, puso a los radiofonistas en guardia, extendiéndose la idea de que la Sociedad de Autores ya había comenzado sus reivindicaciones por el pago de derechos. Rápidamente se contestó a esta noticia por parte de la Sociedad de Autores, que enviaba la siguiente nota a todos los periódicos de Madrid como respuesta:

“ En primer lugar, no es cierto que la Sociedad de Autores haya reclamado hasta ahora ningún derecho. Lo único que está acordado por el Comité de pequeños derechos de la Sociedad es el estudio de este asunto para procurar rápidamente el cobro de los derechos sacratísimos, puesto que el número de público que disfruta ya del ingenio de los autores dentro de la comodidad de su domicilio es incontable. Así que la ponencia

encargada de este estudio haya terminado su labor, se tarifarán las radioemisiones a los efectos de derechos de autor, en aquella cuantía que se estime justa, pues no es equitativo que una empresa industrialice un invento a base de la ejecución de obras literarias y musicales y cobren de dicha empresa los músicos ejecutantes, los artistas, conferencistas, etc., y el autor permanezca ajeno al dinero que supone este novísimo procedimiento de explotación de sus obras. Para todos estos elementos y para los que fundan revistas o periódicos y sociedades de aficionados cotizantes es negocio la radiotelefonía; lógico es que comience a serlo también para aquellos sin los cuales seguiría siendo el teléfono inalámbrico el aparato de hace meses, por el que no se percibía más que molestos pitidos”¹⁹

En el mes de mayo de 1925 tuvo lugar el Congreso Internacional de Sociedades de Autores en Madrid, en cuyo orden del día se incluía el estudio del canon que debían satisfacer las estaciones receptoras. Ni Radio Ibérica ni Radio España aceptaron los acuerdos de la S.G.A.E. y modificaron drásticamente sus programaciones en detrimento de la calidad ofrecida hasta el momento. El enfrentamiento era patente.

En este punto hay que recordar que la Sociedad de Autores tenía mucha más experiencia en la lucha por sus intereses que el medio emergente, pues había nacido bajo el ambiente liberal del siglo XIX. Desde 1847 una ley regulaba la propiedad intelectual, reconocida por las Cortes españolas en el año 1813, pero hasta 1879 no se reformó y adaptó a los nuevos tiempos creándose una nueva norma²⁰, (impulsada por el diputado conservador Manuel Danvila, procedente de un proyecto de ley, presentado en Cortes el 6 de noviembre de 1876 y firmado por el propio Danvila, conjuntamente con Balaguer, Castelar, Nuñez de Arce, Carreras y González, Emilio de Santos y Escobar, y oponiéndose a la mismo el Conde de Toreno, entonces Ministro de Fomento), que ha llegado prácticamente hasta nuestros días. La filosofía estaba clara: la propiedad intelectual es más respetable, si cabe, que la propiedad material. La obra debía de gozar de los mismos derechos, de los mismos beneficios y de las

¹⁹ Ezequiel Eudériz, secretario del Comité de pequeños derechos de la Sociedad de Autores de España. Carta de 30 de mayo de 1924 a los directores de los periódicos madrileños. Publicada el 31 de dicho mes.

²⁰ Ley de 10 de enero de 1879 Sobre la propiedad intelectual o literaria. Ver anexo.

mismas ventajas que la propiedad ordinaria.

Con esta base, la Sociedad de Autores, Compositores y Editores de Música se creó en el año 1899 de la mano de Ruperto Chapí y Sinesio Delgado, a los que se unieron los hermanos Álvarez Quintero, Vital Aza, Carlos Arniches, Miguel Ramos Carrión y otros muchos autores afamados de la época.

La Sociedad, al poco tiempo de su fundación, tuvo que luchar con personajes como Florencio Fiscowich, uno de los editores y empresarios más importantes del Madrid de finales de siglo, que mantuvo su propio archivo, asegurando el sustento a los autores noveles que aparecían en escena por aquellas fechas. Esta fue la base para el enfrentamiento entre Sociedad de Autores y Empresarios, y para la aparición de dos repertorios o archivos distintos.

La batalla finalmente la ganó la Sociedad de Autores cuando en el año 1901 se unen los protegidos por Fiscowich y se crea definitivamente una única Sociedad de Autores, aunque estaba dividida en diversas sociedades federadas: Autores de variedades, derecho de ejecución, derecho de reproducción y autores dramáticos y líricos, lo que la hacía menos efectiva de lo que sus asociados podían haber deseado.

Como decimos las exigencias hacia la radio de dicha Sociedad estuvieron presentes bien pronto; tanto la EAJ 1 Radio Barcelona como la EAJ 6 Radio Ibérica, denunciaron rápidamente en todos los medios a su alcance las reclamaciones, que en el caso de estas dos emisoras, las más afectadas por sus ambiciones programáticas, parecían abusivas a todas luces.

Mientras tanto, se preparaba en París el Congreso Jurídico Internacional de Radio-Comunicación, donde se iba a hablar de los derechos de autor, propiedad artística literaria e intereses de los artistas ejecutantes, un problema que no era único de España, sino que también experimentaron todos los países en los que la radiodifusión comenzaba a implantarse de una manera definitiva; y allí se centró la atención de las dos partes en disputa para ver si de aquel congreso salía algo positivo, pero, aunque se contentó a las dos partes, resultó una simple declaración de principios, donde únicamente se reconocía el derecho de autores e intérpretes.

No obstante, al igual que ocurría con la polémica con los empresarios teatrales, el problema para los radiofonistas se llegaba a calificar en

ocasiones de absurdo, pues no se llegaba a entender que se pudieran poner tantas trabas a la labor de difusión de la propiedad intelectual.

De este modo publicaciones especializadas de todo el mundo se hacían eco de este sentir :

“Conocidas de todos son las controversias que ha suscitado en Francia la cuestión de la propiedad intelectual con motivo de la difusión por Radiotelefonía de la obras literarias, artísticas, y científicas. Gracias a la buena voluntad de todos, esta cuestión está ya en camino de ser resuelta, y el Comité Internacional Jurídico de la T.S.H. ha expuesto la posible solución provisional al problema en la orden del día de sus sesiones. Sin embargo, es absolutamente necesario para el porvenir de la Radiotelefonía que se llegue a un acuerdo completo y definitivo entre las empresas de Radiotelefonía y las Sociedades de Autores, después de que cada uno de los interesados se haya dado cuenta de su propio interés.(...)”

Lo primero que salta a la vista, sin que sea necesario poseer informes estadísticos exactos sobre el número de radioescuchas, es que hoy día, un artista, creador o intérprete, no puede despreciar la Radiotelefonía si no quiere sufrir un gran perjuicio en relación con sus colegas.(...)”

Y además, al hablar de la popularidad que alcancen las obras literarias o de cualquier otra especie por la Radiodifusión, no debe de considerarse esta popularidad como un medio de aumentar el valor mercantil del autor, pues esta cuestión concierne únicamente al propio autor, y a el solo le pertenece el derecho de sacar o no partido de su celebridad. Es menester discernir sobre la vulgarización de sus obras, su mejor penetración en las clases inferiores de la sociedad y de considerar que ello se logra por medios que difieren sensiblemente de los literarios o artísticos hasta ahora conseguidos.(...)”

La enorme importancia de la Radiotelefonía reside esencialmente en su influencia eficaz sobre la vulgarización inmediata, no solamente del nombre de un autor, sino de su obra misma. E importa dar a conocer la obra antes que la personalidad del autor, pues, como escribía George Sand a Flaubert :”El hombre no es nada ; la obra lo es todo”.

La Radiotelefonía, además, no influye sobre los oyentes como un libro o un periódico sobre los lectores ; se puede decir que el oyente está casi obligado a prestar a la obra escuchada una atención más grande que

si leyera la misma obra. La lectura de un libro exige, ante todo, un esfuerzo de atención por parte del lector ;pero en el radioescucha, al contrario, una atención casi automática está asegurada por el hecho de la supresión de todo ruido que pueda venir del exterior (especialmente si el radioescucha emplea el casco). La atención del oyente no depende ya más que de su facilidad de asimilación y de comprensión habituales.

Si no ha habido disminución de esas facultades por exceso de cansancio, originado por el trabajo del día o por causa de emociones, la conferencia radiada hará mucho más accesible al oyente la obra así presentada que lo haría la lectura incidental de una obra que, en general, para nada trata de las cuestiones que interesan al sinhilista(...)

El radioescucha no oirá a menudo más que fragmentos de obras literarias, poéticas o musicales, y es muy natural que muchas veces sienta el deseo de conocer en su totalidad la obra de la que sólo conoce algún fragmento(...)

La influencia grande que goza el autor sobre el radioescucha merced a relaciones más directas, como ya hemos explicado, sigue siendo privilegio indiscutible de la Radiotelefonía, y si se añade que su alcance es, se puede decir, ilimitado, se concibe fácilmente que un autor no pueda dejar ya de acudir a la Radiotelefonía, para vulgarizar sus obras y su nombre.(...)

Los intelectuales debieran, por consiguiente, contribuir con todas sus fuerzas al perfeccionamiento y al mejoramiento continuo de la Radiotelefonía, en vez de oponer dificultades, que a ellos más que a nadie habrán de perjudicar."²¹

Se extendió como la espuma la idea de que la Sociedad de Autores prohibía la utilización de las obras de sus repertorios, llevados por el erróneo criterio de que la radiodifusión era perjudicial para los intereses de los asociados. Las relaciones cada vez fueron más tirantes y las exigencias mayores. La muestra de esto la podemos palpar en la carta enviada en el mes de septiembre de 1925 por el director gerente de la Soc. de Autores, Luis Linares Becerra, al directivo de Radio Ibérica, Fidel Prado,

²¹ Hermandinquer, P. "Del pleito absurdo. La Radiotelefonía y la propiedad intelectual" La Nature (París) en T.S.H. N°45 (29 de marzo de 1925) Pág. 4-5.

como respuesta a la petición de la emisora para transmitir una zarzuela de su catálogo.

“ Sr. don Fidel Prado.

Presente

Muy señor mío y amigo :

Los autores de la ópera “Maruxa” nos comunican que no tienen ningún inconveniente en autorizar las emisiones de la obra completa o de selección de la misma, siempre que la Entidad emisora abone los derechos equivalentes a los teatros de mayor categoría de Madrid (Apolo y Zarzuela)... la cantidad de trescientas pesetas por emisión”

La respuesta de Fidel Prado no se hizo esperar y publicaba en la revista T.S.H lo siguiente :

“(...) La Sociedad de Autores, apenas la radio tomó el incremento que su dinamismo potente la otorgara, se apresuró a salir al paso de su desarrollo con disposiciones restrictivas que hacen imposible toda iniciativa artística ante el micrófono.

Prohibidas en absoluto todas las selecciones de obras (con excepción de las óperas, porque se salen de su jurisdicción) que constituían una fuente inagotable de variedad (...), y suprimida toda clase de retransmisión de obras teatrales, que por su novedad y conjunto cooperaban al mejoramiento de los programas, estos quedan circunscritos a la eterna romanza o a tal o cual dúo, que no pueden, en modo alguno brindar el interés que esos conjuntos en los que, seguida la ilación de la obra, existen las romanzas, los dúos, tercetos, coros y concertantes y cuanto la musa del autor puso para el mayor éxito de la obra.

Cierto que la Sociedad de Autores puede salirme al paso diciendo que no existe tal prohibición, sino un afán mayor de derechos cuanto mayor es el uso de la obra del autor, pero a ello puedo argüir que TRES-CIENTAS PESETAS por radiar en la cabina “Maruxa”, unido al gasto que supone un Quinteto de primeras figuras, coro, orquesta, etcétera, o SEISCIENTAS PESETAS por retransmitir una zarzuela directamente desde el teatro, más una cantidad igual impuesta a la empresa por consentir-

lo, no es cosa que pueda estar al alcance de ninguna empresa radiodifusora, dado el único ingreso que tiene, que es la publicidad, hartamente menguada por competencias y por las restricciones que impone el Reglamento de radiodifusión (...)

La parte de egoísmo que pudiera subsistir por parte de los autores queda pronto desvanecida a poco que estos estudien el caso; bastaría llevarles a ver los libros de Contabilidad de las emisoras -de todas, sin excepción, pese a relumbrones más perjudiciales que beneficiosos-, y la aterradora cifra de pesetas que cuesta sostener la radiación, más por un romanticismo mal entendido que por una posible y lejana ganancia, les quitaría esa venda de los ojos, poniéndoles a tono con la realidad. (...)”²²

La llamada prohibición de los autores y la sociedad que les representaba, se estaba produciendo desde 1925, cuando comunica a todas las empresas de radio la negativa a que se emita ninguna obra de teatro completa durante las horas comprendidas entre las cinco y media de la tarde y las doce de la noche, es decir, a las horas en que únicamente era factible. Además, por la radiodifusión de un acto o cuadro debía de pagarse el doble de lo que pagaba un teatro de mayor tarifa, y treinta pesetas diarias por el archivo de música, lo que suponía que un solo acto podía valer lo que costaba la obra completa.

Los problemas llegaban incluso a ser administrativos, pues había que solicitar el permiso con una semana de anticipación, depositando una fianza. También se prohibía la emisión los sábados y los domingos, y nunca más de una vez cada obra o parte de ella.

Tras esta decisión las protestas continuaron, encabezadas por los programadores y directivos de Unión Radio, que veían frenadas en parte, o por lo menos encontraban un fuerte impedimento, para que llegaran a buen puerto sus intenciones de monopolizar la radiodifusión española, ofreciendo a los radioescuchas emisiones con una calidad superior al resto de emisoras españolas.

En vista de esta resolución las emisoras se veían impelidas a no emitir obras teatrales de ningún tipo, y así lo anunciaba Unión Radio en

²² Prado, F. “La oposición de la Sociedad de Autores” Revista T.S.H. Nº96 (21 de marzo de 1926) Pág. 2-3.

su órgano oficial, la revista Ondas, a todos los oyentes seguidores de sus programaciones a finales de ese mismo año, con el consiguiente disgusto por parte de los mismos, y el perjuicio añadido para los intereses de un medio emergente que cada día intentaba subir, no sin esfuerzo, el número de propietarios de aparatos de radiotelefonía y por lo tanto de oyentes.

La Sociedad de Autores con esta medida demostraba que el temor hacía la radio crecía paulatinamente, e incluso llegó a intentar que se convocase una Conferencia Internacional para tomar posiciones contra la radio en su relación con el teatro.

La táctica a seguir fue la misma que se estaba utilizando a la vez para lograr disminuir los recelos de los empresarios teatrales. Se volvieron hacia los países extranjeros de nuestro entorno o hacia aquellos que presumían de tener una radiodifusión ya consolidada y en pleno auge. Así en Francia, como ya hemos visto, se crea "La Association Générale des Auditeurs de T.S.F." que indemnizaría a los autores que apoyasen la radio con sus obras. Además se extendió la noticia de que en el país vecino había aparecido otra asociación con el nombre de "Teatro Radiofónico", que tenía por objeto estudiar las condiciones técnicas de las emisiones teatrales y entablar una relación directa con los escritores franceses, a fin de que estos escribieran obras que se ajustasen a las características del teatro radiofónico. Esta asociación a la vez estudiaría el modo de no lesionar los intereses de los autores, estipulando la percepción de los derechos que no fueran demasiado gravosos para las empresas emisoras. Por lo tanto, supondría una asociación paralela a las Sociedades de Autores, que procuraría mediar entre los intereses de autores y radiofonistas sin perjuicio ni de los unos ni de los otros. En España los intereses chocaban demasiado y esa posible sociedad que velara por el auge y calidad del teatro en la radio no apareció nunca, ni siquiera hubo intentos de formarla ya que, tal y como estaban las cosas, habría sido una batalla perdida.

En Alemania también estaba presente el problema, pero aquí se logró llegar a una solución efectiva desde los primeros años, codiciada por todos aquellos que luchaban contra el conflicto dentro de nuestras fronteras. En dicho país la Asociación Alemana de Editores de Obras Dramáticas, acordó administrar conjuntamente los derechos de autor, teatrales y radiotelefónicos, estableciendo para estos últimos una tasa prudencial proporcionada a la importancia de la obra radiada.

Con este tipo de soluciones en algunos países se lograba resolver eventualmente el problema, estableciendo en la percepción de los derechos un criterio equitativo, puesto que eran proporcionales a los ingresos producidos por las licencias, oscilando entre el tres y el cinco por ciento de lo que producían las estaciones.

Aunque a principios del año 1926 la Asociación Nacional de Radiodifusión llegó a un primer acuerdo con la Sociedad de Autores, el conflicto no dejó de estar latente, pues todavía parte de las exigencias no eran admitidas en ningún caso por las emisoras. El acuerdo, una pequeña luz en la solución del asunto, constituía un triunfo momentáneo de los oyentes, que podrían por fin disfrutar de las programaciones deseadas. Así se dio la noticia de labios del "Speaker" de turno por las ondas de Radio Barcelona el día 9 de enero de 1926 :

"Han llegado a un acuerdo la Asociación Nacional de Radiodifusión y la Sociedad de Autores, gracias al cual le será posible a la primera de estas entidades radiar, como en un principio, el repertorio español de la Sociedad de Autores españoles y el extranjero que esta sociedad representa. Le es particularmente grato a la Asociación Nacional de Radiodifusión dar esta interesante noticia que tanto redundará en interés y amenidad de los programas de nuestra estación Radio Barcelona. Ha sido posible llegar a este acuerdo gracias a las gestiones realizadas últimamente por ambas entidades, con un amplio espíritu de transigencia, que han cristalizado en un contrato cuyos beneficios no tardarán los señores radioyentes en recibir."

A pesar de este primer acuerdo, el resto de estaciones e incluso la emisora decana barcelonesa, tuvieron todavía que sufrir encontronazos por causa de la peliaguda cuestión.

Se trataba, como estamos viendo, de un problema económico y de una sobrexigencia que en ningún caso se podía asumir desde el medio radiotelefónico. Se comparaban las tarifas exigidas con las de otros países. Solamente, a modo de ejemplo, en cuanto a la emisión de obras musicales cortas, es decir el llamado pequeño derecho, la EAJ 1 pagaba a la Sociedad de Autores a razón de 1'02 pesetas por obra (0'01 €), de modo que siendo al mes unas quinientas las obras que radiaba Radio Barcelo-

na, abonaba 510 pesetas mensuales (3'07 €). Todo un importante gasto para aquellas fechas. Recordaremos en este punto, y para hacernos una idea del valor del dinero de la época en relación a nuestros días, que un sueldo de un profesional cualificado rondaba entre las 2.500 y las 8.000 pesetas al año (15'03 a 48'08 €). Claro está que la mayoría de la población no llegaba a esos salarios.

Se continuaba con la protesta, comparándose en este caso con los Estados Unidos, donde las tarifas eran notablemente más reducidas. Así en el supuesto caso de que Radio Barcelona hubiera tenido que abonar los derechos en dicho país, habría pagado exclusivamente 331'50 (1'99 €) en lugar de esas 510 (3.07 €).

Tarifas en EEUU. Por la emisión de obras musicales (pequeño derecho)²³:

- Estaciones de 5 a 10 vatios.....	2	céntimos de dólar	(0'1 pesetas)
- " de 101 a 500 vatios.....	4	" "	(0'2 pesetas)
- " de 1001 a 3.000 vatios.....	13	" "	(0'65 pesetas)
- " de 3001 a 5.000 vatios.....	18	" "	(0'90 pesetas)
- " de 5000 en adelante.....	60	" "	(3 pesetas)

Las quejas de los oyentes continuaron y con más fuerza aún, pues ellos eran los que verdaderamente resultaban más perjudicados al no ver hecha realidad todas las expectativas que concibieron con la adquisición de sus costosísimos aparatos radiofónicos. A raíz del malestar existente, se hicieron públicas las reglas para la radiación de las obras de gran derecho que la Sociedad de Autores de España hacía cumplir fielmente, con el fin de que los radioescuchas comprobaran por ellos

²³ Radio Barcelona N°107 (4 de septiembre de 1926) Dejamos la conversión en pesetas y no la hacemos a euros, a pesar de ser nuestra moneda actual, dado que las cantidades en euros son tan pequeñas que hemos creído conveniente hacer su equivalencia exclusivamente a pesetas para tener una idea más clara del valor, además de ser la moneda en curso en el momento de este estudio.

mismos el porqué de la falta de emisiones artísticas y literarias, y la desmesura de las pretensiones de los autores asociados.

Sociedad de autores españoles.- Madrid
Reglas para la radiación de obras
de gran derecho.

RADIACIÓN DESDE LOS TEATROS.

- 1º Las obras nuevas podrán radiarse un solo día en Madrid y en Barcelona un mes después de haberse estrenado.
- 2º Por esta clase de radiaciones abonará la Sociedad emisora en concepto de derechos de autor el doble de la tarifa aplicada al teatro en que se verifique la transmisión.
- 3º La Sociedad emisora tendrá que ponerse previamente de acuerdo con los empresarios correspondientes.
- 4º Los derechos se cobrarán por la obra completa, aunque sólo se radie un fragmento de ella. Estos derechos son independientes de la cantidad que toda empresa señale para sí a la Sociedad emisora por la radiación, y de los que haya fijado a la empresa la Sociedad de Autores, por la representación.
- 5º En provincias, excepto Barcelona, se autorizará la radiación quince días después de haberse estrenado la obra en las mismas, y en las condiciones que quedan señaladas.
- 6º Al año de la fecha del estreno de una obra, será considerada como de repertorio para los efectos de la radiación.
- 7º Queda prohibida la radiación desde los teatros, de obras de repertorio.

RADIACIONES DESDE LAS ESTACIONES EMISORAS.

- 1º Se podrán radiar todas las obras de repertorio, no siendo a las horas en que se celebren las funciones teatrales.

2º Se consideran obras de repertorio todas las estrenadas en Madrid y en provincias a partir de un año de la fecha de su estreno.

3º Los derechos correspondientes a esta clase de radiaciones serán los de CINCUENTA PESETAS POR ACTO.

4º También se abonarán por las estaciones emisoras los derechos correspondientes a la obra completa, aunque sólo se radie un fragmento de ella.

CONDICIONES GENERALES.

1º Tanto en las emisiones de obras nuevas como en las de repertorio pagarán las sociedades emisoras a la de Autores, por derechos de Archivo, TREINTA PESETAS por cada día que lo utilicen en el caso de que se trate de una zarzuela.

2º Tanto en las obras nuevas como en las de repertorio, las selecciones se pagarán como si se tratasen de obras completas.

3º El importe de los derechos de las radiaciones desde los teatros o las estaciones emisoras, se abonará a diario.

4º Los permisos para toda clase de radiaciones se solicitarán a la Gerencia de la Sociedad de Autores, con una semana de antelación, bien entendido que la menor infracción en este sentido será castigada con la retirada del permiso y una indemnización de daños y perjuicios que se exigirá ante los tribunales de Madrid.

5º Las sociedades emisoras que deseen radiar obras de gran derecho, completas, o en fragmentos, habrán de formalizar previamente un contrato con la Sociedad de Autores Españoles, depositando la fianza de MIL PESETAS.

6º Se marca en CINCO MIL PESETAS la indemnización de perjuicios que las sociedades emisoras habrán de satisfacer por contravenir lo que se estipula en estas condiciones.

7º Estos contratos se podrán denunciar por ambas partes con ocho días de anticipación, advirtiéndolo a la contraria en un plazo de ocho días.

8º Las sociedades emisoras se obligan a consignar clara y terminantemente en sus programas y anuncios el nombre del autor y el título de la

obra.

9º Cualquiera radiación de carácter extraordinario que no esté regulada en las presentes reglas, será objeto de un convenio especial.²⁴

Madrid, a 29 de marzo de 1926. — El director gerente,
Luis Linares Becerra.

Los oyentes se consideraron las víctimas inocentes de todo el proceso, que había llevado a dejar casi huérfana a la radiodifusión de contenidos musicales y literarios de calidad. Las cartas de protesta llegaron por cientos a las emisoras y a las asociaciones de radio que, en gran parte de las ocasiones, eran responsables de las programaciones. Cartas que se publicaban sin ningún reparo en cualquier medio impreso para hacer patente tanto el enfado del público como lo injusto de la situación. Es el caso de la carta enviada a la Asociación Nacional de Radiodifusión el diez de agosto de 1926, por un radioescucha quejándose en estos términos:

“ (...) Lástima que los resultados del gran sacrificio moral y material realizado por Radio Barcelona se hayan visto notablemente debilitados por la incomprensible actitud de la Sociedad de Autores Españoles, prohibiendo la total retransmisión de la operas, limitándolas a una mezquina y ridícula extensión (...)”

En aquel momento Radio Barcelona, se beneficiaba de un acuerdo con el empresario del teatro El Bosque, desde donde se transmitían sus representaciones por no estar sujetas al repertorio de la Sociedad, pero esto sabía a bastante poco y se temía que, aunque hasta ahora se había podido disfrutar de los actos del Liceo, este teatro acabara sucumbiendo a las expectativas de los autores asociados, a pesar de que en él las obras representadas no estuvieran sujetas a los derechos que percibía dicha sociedad. De ser así, continuaba diciendo el oyente en su carta :

²⁴ En Radio Barcelona N°103 (7 de agosto de 1926) Pág. 4-5.

“(...) creemos habría llegado el momento de que los socios protectores de Radio Barcelona, y todas cuantas personas en una forma u otra contribuyen al sostenimiento de la misma, tomasen cartas en el asunto, pues en modo alguno debemos tolerar que se nos convierta en vasallos de una sociedad que al fin y al cabo vive del favor del público. Hemos considerado oportuno dar hoy la primera voz de alerta para que, llegado el caso podamos todos prepararnos con tiempo contra las maquinaciones de quienes, creyendo defender los intereses de autores y empresarios, no hacen más que ir en contra de los mismos (...)”

Pero las *maquinaciones* de la Sociedad de Autores se habían generalizado y discutido unos meses antes en el Congreso de Sociedades celebrado en Praga y en Locarno (en el mes de marzo de ese mismo año). En la Conferencia de Praga se llegó a la conclusión de que dentro del cuadro de la Unión Internacional de Berna²⁵ se adoptase una reglamentación de los derechos de ejecución radiofónica, y que una conferencia de los Estados contratantes fuese convocada para completar sobre este tema todo lo que había quedado pendiente de la reunión de Berna.

Pero en el Congreso Internacional de Locarno, bajo la presidencia del Sr. Vogler, director del Conservatorio de Zurich y delegado de la sociedad suiza, las sociedades de derecho de autores de los principales países de Europa, después de oír la exposición de los diferentes sistemas de tarifas que imperaban, impuestos por ciertos países a los poseedores de aparatos de recepción, tarifas cuyo importe recibía en parte el Estado y en parte las sociedades de emisiones radiofónicas, exhortaron a los gobiernos de todos los países allí representados al estudio de la posibilidad de un canon impuesto sobre todos los poseedores de aparatos de T.S.H. Este canon sería repartido en condiciones a determinar entre el Estado y las sociedades emisoras, y permitiría de esta suerte a dichas emisoras remunerar a los autores e intérpretes que exigían sus derechos.

La propuesta evidentemente, aunque dejaba ver un claro carácter conciliador y una buena voluntad para arreglar el problema, no fue del agrado ni de los oyentes, que ya pagaban cantidades desorbitadas por

²⁵ Tratado Internacional de Berna sobre Propiedad Intelectual de 9 de septiembre de 1886, modificado en la Conferencia de París, celebrada en abril de 1896, y revisado en Berlín en 13 de noviembre de 1908, ratificado el 7 de septiembre de 1910. Ver anexo.

adquirir un aparato y no estaban dispuestos a pagar ningún tipo de tasa más, ni de los dirigentes de las asociaciones de radio y de las propias emisoras. El gobierno mantuvo silencio ante la propuesta, pues probablemente no deseaba verse demasiado involucrado en la disputa que se mantenía. El primer gobierno que se lanzó a realizar algún tipo de acción fue Hungría, que paradójicamente sólo mantenía una emisora en Budapest, sancionando de manera oficial el principio que se emitió en el Congreso Jurídico Internacional de T.S.H., al declarar que nadie puede explotar comercialmente una emisión radiofónica sin acuerdo previo con la emisora. En concreto el artículo 14 de esta ordenanza se refería en estos términos:

“Está prohibido utilizar o distribuir comercialmente las comunicaciones por recepción de las emisoras de ondas radiofónicas, entendiéndose por comunicaciones en su sentido general aplicadas a música, canto, conferencias y otras producciones recreativas o instructivas, noticias, etc.”

En definitiva, los intereses de las dos partes en conflicto continuaron chocando en muchas ocasiones. Las emisoras de radiodifusión comprendieron desde sus primeros días que las reclamaciones de la Sociedad de Autores eran justas, pero esto no era óbice para que se llegara a la desmesura que se alcanzó a la hora de cobrar los derechos, cuestión que puso en peligro en muchos casos la continuidad de algunas incipientes empresas de radiodifusión, aunque siempre se supo, en casi todas ocasiones, salir del bache.

3.4.- OTROS PROBLEMAS.

El auge de la comunicación por ondas hertzianas superó con creces las primeras previsiones de los más optimistas. A pesar de lo costoso del invento, los receptores de radio tuvieron una acogida excelente entre el público. La mayor parte se construía sus propios aparatos, siguiendo en muchos casos las indicaciones que expertos daban a los principiantes en las publicaciones especializadas en radiotelefonía. Los montajes de los receptores no eran extremadamente difíciles, y menos para todos aque-

llos aficionados al mundo de la comunicación por hilos que ya poseían experiencia en la construcción de instrumentos similares. De todas formas, surgía un inconveniente: se debían montar aparatosas antenas que se ubicaban en las fachadas y tejados de las casas. Aquí se chocaba con las normativas municipales, o mejor dicho, con la falta de regulación sobre estos asuntos.

Al poco tiempo de instaurarse oficialmente la radio en España, los Ayuntamientos comenzaron a preocuparse del aspecto exterior que los inmuebles de sus ciudades ofrecían *con tanto hierro y alambre* colgado a la vista de cualquier transeúnte.

En febrero de 1925 la emisora madrileña EAJ 6 Radio Ibérica se alarmaba, en su órgano oficial T.S.H., a causa de los movimientos *sospechosos* que estaba haciendo el Ayuntamiento de la Capital, posiblemente para llegar a cobrar un impuesto a los poseedores de receptores de radio por el simple hecho de tener instalada en la fachada o en el tejado una antena para recibir sus ondas.

El Consistorio movilizó y ordenó a la tenencias de alcaldía para que realizaran una inspección en sus respectivos barrios con el fin de formar una relación de antenas exteriores que existiesen en Madrid. Estaba claro que ante esta acción, la ordenanza que regulase la posesión y ubicación de antenas en el municipio se encontraba presente en las mentes de aquellos que velaban por los intereses del pueblo de Madrid; un interés en este caso estilístico y poco importante en comparación con el perjuicio que esto podía suponer a la incipiente industria radiotelefónica.

El Ayuntamiento madrileño no llegó a poner en marcha lo que a todas luces tenía previsto, pero sí llegó a que la preocupación de las estaciones emisoras fuera en aumento, pues a medida que pasaba el tiempo y se hacían evidentes las grandes posibilidades y el futuro tan halagüeño que ofrecía la radio, las dificultades aumentaban dado que los intereses se multiplicaban.

Si en Madrid no se llegó a tomar la temida medida, no ocurrió lo mismo en la población de Badalona cuyo Ayuntamiento procedió sin miramientos, en agosto de 1925, a la exacción de un tributo que la corporación municipal impuso a los vecinos que tenían instaladas antenas para la recepción de las emisoras radiotelefónicas. La nueva carga no sirvió de mucho apoyo a la radio, pues por un lado pasaría a ser otro punto negro

más para el desánimo de los que peleaban por sacar adelante sus empresas de radio, y por otro valdría como precedente para que otros ayuntamientos del territorio nacional estudiaran la posibilidad de hacer la misma operación. El anuncio indudablemente desequilibraría la balanza, de manera negativa para los intereses radiofónicos, entre aquellos indecisos que aún sopesaban la posibilidad de adquirir un aparato. Pagar otro impuesto por escuchar la radio, además de lo caro que era adquirir un receptor, no se encontraba en los planes ni al alcance de los bolsillos de muchos posibles oyentes, que de otra manera se hubieran lanzado sin miramientos a descubrir este apasionante mundo.

Por último, una nueva zancadilla se ponía a la Telefonía sin Hilos, cuando después de las duras negociaciones que mantuvieron con los empresarios teatrales para la instalación de micrófonos, la Compañía Nacional de Teléfonos se arrancó pidiendo a las emisoras madrileñas por el tendido de la línea doscientas cincuenta pesetas (1'50 €), y cien más (0'60 €) cada hora de transmisión. El resultado podía ser catastrófico para cualquier empresa, pues de una representación de tres horas habría que abonar a la C.N.T. el montante de quinientas cincuenta pesetas (3'31 €). Una cantidad sin duda exagerada, y más si comprobamos que el llamado tendido de la línea consistía en poner un puente en la Central entre los teléfonos del teatro y la emisora, cuestión que no suponía esfuerzo alguno, ni labor de delicada ingeniería, ya que la operación era tan simple como enchufar un *alambre* de un par de metros, trabajo que podía ser desempeñado por un solo empleado, y que venía a costar unas tres pesetas (0'02 €).

En definitiva la radiodifusión en España se encontró con un número suficiente de trabas como para desmoralizar al más ilusionado. No fue por lo tanto un camino fácil para la implantación del nuevo medio en nuestro país, y por consiguiente tampoco lo fue para lo que hemos venido en llamar uno de los pilares fundamentales de la radiodifusión : la literatura.

Las posibilidades de difusión que ofrecía la radio a los géneros literarios eran tan amplias, que se la podría ver como el trampolín necesario para que las clases populares accedieran a una serie de actividades

y expresiones artísticas y literarias, que hasta ahora tenían vetadas por desarrollarse entre círculos cerrados o por encontrarse en medios de difusión poco accesibles para el gran público. Pero por un lado las reticencias de los empresarios teatrales, las exigencias de los autores, y por otro los intereses económicos, unas veces disfrazados en la búsqueda del bien general y otras presentados sin máscara alguna, resultaron de poca ayuda en los comienzos para que la divulgación de la literatura resultase todo lo importante que en realidad fue. A pesar de todo, las programaciones continuaron con la misma línea que empezaron, con el factor literario influyendo de manera decisiva en el nacimiento de la radio en España.

CAPITULO IV

4.- La poesía de las ondas.

En el breve espacio de tiempo que transcurre desde que se realizan las últimas pruebas técnicas, hasta que por fin comienzan las emisiones diarias, las empresas de radiodifusión, a través de sus frecuencias, pasan de plantearse la emisión de la poesía desde la mera alternativa a las transmisiones musicales, -realizadas la mayor parte de ellas gracias a la colaboración de bandas y orquestas que, evidentemente, no siempre tocaban en los mejores auditorios posibles, desde el punto de vista de la recepción acústica-, a objetivo básico de la política radiofónica, tanto de las propias empresas de radiodifusión, como del concepto que del nuevo invento y sus aplicaciones tendrá presente el gobierno español, en su afán por regularizar y controlar aquello que se presenta como la gran revolución en las herramientas de apoyo a la extensión y difusión de las ideas.

La poesía, de un vehículo de prueba, a través de las lecturas, ante los rudimentarios micrófonos, de los propios técnicos que experimentan sus aparatos, se convierte con celeridad en el estandarte de la cultura literaria española, transmitida al público que con gran entusiasmo se adentra en aquel avance tecnológico que tan golosamente se le brinda.

Desde el punto de vista cultural, España vive unos años de amplio crecimiento y desarrollo, como lo evidencia la numerosa producción literaria y el surgimiento de nuevos canales culturales del que buen ejemplo es la aparición de la "Revista de Occidente" en 1923, que dirigirá José Ortega y Gasset, aunque el régimen político se empeñe en controlar algunas de estas manifestaciones con detalles tan significativos como la clausura del Ateneo madrileño o la censura de la prensa. Esta sana inquietud de las clases ilustradas del país, que se extiende felizmente por todas las categorías culturales, llega a la radiodifusión otorgándole un impulso decisivo para su afianzamiento en la sociedad, que tan alejada ha estado hasta el momento de todo lo relacionado con el bien cultural, tanto litera-

rio como científico.

A pesar de todo, la radio española, en estos primeros años, no es un espejo demasiado fiel de todas y cada una de las manifestaciones poéticas más representativas que comenzaban a surgir al mismo tiempo que el medio se afianzaba ante el público, sino que en mayor medida se convierte en una escuela y escaparate de la historia reciente y antigua de la disciplina en España, a través de las numerosas conferencias sobre el arte de la rima, dedicando también un tiempo considerable a autores festivos o humoristas que agradaran a un público que debía ser conquistado en estos primeros momentos de una manera rotunda. Se deja a veces de lado a poetas que con posterioridad y en una segunda etapa, agotado el periodo de la dictadura de Primo de Rivera y proclamada la República, se les prestará mayor atención. Se muestra una poesía nueva poco ambiciosa y sin grandes pretensiones, si bien es cierto que ya aparece una tímida inquietud por mostrar las nuevas tendencias vanguardistas en la radio, gracias al impulso de Ramón Gómez de la Serna, autor que ve tan válido el soporte radiofónico como el libro, y que se convierte en el guía de una nueva forma de ver la literatura, en una primera etapa volcada, como afirman Buckley y Crispin¹ en una sistemática destrucción de lo anterior, es decir de la estética marcada por el 98 y el modernismo, y una segunda fase de búsqueda de una nueva concepción vital. Las lecturas poéticas en la radio, como veremos detalladamente a continuación, no tendrán una especial predilección por un época o movimiento artístico en concreto, pero sí se fijarán con algo más de interés en las obras de autores modernistas, encabezando la lista Rubén Darío, y postmodernistas, sin olvidar el repaso profundo al realismo, el naturalismo anterior, presente aún en los gustos de muchos lectores, en esos días ya amantes de la radio, y por su puesto a la fructífera etapa romántica española; en definitiva un extenso repaso al arte poético del prolífico siglo XIX.

La radiodifusión hace suyo el ambiente poético del momento, en una etapa en la que no se destacan unas tendencias sobre otras, sino que aumenta el eclecticismo de los autores o la poca fidelidad a un estilo concreto, en la que un mismo poeta podía cambiar la manera de plasmar su

¹ Buckley, Ramon y Crispin, John "Los vanguardistas españoles" Ed. Alianza, Madrid 1973)

poesía dependiendo del momento o de las influencias que más cercanas estuviesen a él, y en un tiempo en el que sumándonos a la opinión de Javier Pérez Bazo², sobresale la vigencia de los ideales estéticos de los últimos años de la primera década del siglo que obligan a calificar el arte de los años veinte de puro, intelectual o, por separación de la realidad social, de deshumanizado, concepto defendido por Ortega y Gasset.

Asimismo, hay que destacar el impulso que las emisoras de las diferentes regiones dieron a las literaturas autóctonas, y en particular la propaganda y dedicación otorgada por parte de la EAJ 1 Radio Barcelona a las letras catalanas, adjudicando a la poesía en lengua vernácula numerosísimos espacios para su popularización. A parte de la atención a la poesía autóctona de las estaciones situadas en las diversas capitales de provincia, evidentemente la radio aún no contaba con un número suficiente de emisoras que, situadas en cada ciudad, cubrieran todo el territorio nacional, y por tanto, determinadas regiones no poseían estación difusora propia que les permitiese extender, en este caso, su propia cultura poética. La solución la tenían las emisoras madrileñas, que con su potencia llegaban a la mayor parte del país, emitiendo periódicamente programas dedicados a diferentes provincias, en los que tomaban el papel principal las lecturas de poesías de autores de la región homenajeadas.

La telefonía sin hilos, sin lugar a dudas, no sólo se centró en los poetas de probado prestigio, ya que contó en sus micrófonos con autores aficionados que, pagando una módica cantidad, disponían de un pequeño espacio para leer sus composiciones, a riesgo de que la calidad de lo ofrecido fuera poco digna para el medio en cuestión. Ante esto los humoristas, legión de observadores del progreso del invento y sus contenidos, no callaron, y era fácil encontrar sus satíricos comentarios en las revistas especializadas y de humor, como refleja Wenceslao Fernández Florez en su relato *La emisora 'chalecos de lanilla'*³.

En las siguientes páginas hemos apuntado las selecciones poéticas que en las diferentes programaciones de las radios españolas se escogie-

² Pérez Bazo, Javier. «La poesía en el siglo XX: hasta 1939» Lectura crítica de la literatura española. Ed. Playor 1984. Pág 16-19

³ v. Anexo I

ron para su emisión, las cuales nos servirán para llegar a obtener una visión de conjunto del tratamiento del arte poético que la radiodifusión española hizo en su despegue.

4.1.- La programación poética de la radio española. (1924-1926)

FECHA DE EMISION	AUTOR	INTERPRETE	EMISORA	TITULO	CONTENIDO
25-05-1924.	Manuel Machado.	Manuel Machado.	EAJ 6 Radio Ibénica (Emisiones Radio Madrid).	Varios.	Lectura de poesías.
05-06-1924.	Pedro de Répide.	Pedro de Répide.	EAJ 6 Radio Ibénica (Emisiones Radio Madrid).	Varios.	Programa dedicado a la lectura de poesías.
12-06-1924.	Arturo Pérez Camarero "Microfono".	Arturo Pérez Camarero "Microfono".	EAJ 6 Radio Ibénica (Emisiones Radio Madrid).	La victoria de la Radio.	
12-06-1924.	Juan Pérez Zúñiga.	Juan Pérez Zúñiga.	EAJ 6 Radio Ibénica (Emisiones Radio Madrid).	¡ Francamente señores ! (v. Pág 63-64).	
08-07-1924.	José Zomilla.	José Romeu.	EAJ 6 Radio Ibénica (Emisiones La Libertad).	Décimas del centenario.	De "Don Juan Tenorio".
08-07-1924.	Francisco Villaespesa.	José Romeu.	EAJ 6 Radio Ibénica (Emisiones La Libertad).	Canto a Roma.	De "Bolívar".
19-07-1924.	Manuel de Castro Tiedra.	Manuel de Castro Tiedra.	EAJ 6 Radio Ibénica (Emisiones Radio Madrid).	Varios.	
22-07-1924.	Pedro de Répide.	Pedro de Répide.	EAJ 6 Radio Ibénica (Emisiones La Libertad).	Varios.	
31-07-1924.	Escamilla Rodríguez	Escamilla Rodríguez.	EAJ 6 Radio Ibénica.	Las Acechanzas.	Leyenda.

FECHA DE EMISION	AUTOR	INTERPRETE	EMISORA	TITULO	CONTENIDO
08-08-1924.	Joaquín Alcaide de Zafra.	Joaquín Alcaide de Zafra.	EAJ 6 Radio Ibénica (Emisiones La Libertad).	Varios.	
16-08-1924.	Rubén Darío.	Joaquín Barrera.	EAJ 6 Radio Ibénica.	Varios.	Espacio lecturas de escogidas poesías.
20-08-1924.	Ramón Martínez Álvarez.	Ramón Martínez Álvarez.	EAJ 6 Radio Ibénica.	¡ Ilusión ! y ¡ Viva tu madre !.	Composiciones premiadas en los juegos florales de 1920
22-08-1924.	Emilio Carrere.	Emilio Carrere.	EAJ 6 Radio Ibénica.	Varios.	
25-08-1924.	Rómulo Muro.	Rómulo Muro.	EAJ 6 Radio Ibénica.	Varios.	Repite recital el día 16-10-1924.
16-09-1924.	José Monteagudo.	José Monteagudo.	EAJ 6 Radio Ibénica (Emisiones La Libertad).	Orientales.	Autor : Presidente del Sindicato de actores españoles.
23-09-1924.	Leopoldo López de Saa.	Leopoldo López de Saa.	EAJ 6 Radio Ibénica (Emisiones La Libertad).	Varios.	
24-09-1924.	Alvaro de Orriols.	Alvaro de Orriols.	EAJ 6 Radio Ibénica.	Angelus; El molino ha muerto; Noche de orgía; El nocturno de Chopin.	Repite recital este autor el día 5-10-1924.
27-09-1924.	Gabriel y Galán.	Bernardo G. Cónsul.	EAJ 6 Radio Ibénica.	Varios.	Lectura de poemas precedida de algunas palabras sobre su obra

FECHA DE EMISIÓN	AUTOR	INTERPRETE	EMISORA	TITULO	CONTENIDO
30-09-1924.	Angel Lázaro.	Angel Lázaro.	EAJ 6 Radio Ibérica (Emisiones La Libertad).	Varios.	Repite recital este autor el día 7-10-1924.
13-10-1924.	José Zorrilla.	Antonio Riaño.	EAJ 6 Radio Ibérica.	Oriental.	
13-10-1924.	Gabriel y Galán.	Antonio Riaño.	EAJ 6 Radio Ibérica.	El embargo.	
13-10-1924.	López Silva.	Antonio Riaño.	EAJ 6 Radio Ibérica.	Escenas madrileñas.	
19-10-1924.	Varios.	Manuel Montenegro.	EAJ 6 Radio Ibérica.	Varios.	Recital de poesías y monólogos.
21-10-1924.	Raúl Barahona.	Raúl Barahona.	EAJ 5 Radio Sevilla.	Varios.	
03-11-1924.	Edgar Allan Poe.		EAJ 5 Radio Sevilla.	Varios.	
10-11-1924.	Diego San José.	Diego San José.	EAJ 6 Radio Ibérica.	Varios.	
11-11-1924.	Emilio Carrere.	Emilio Carrere.	EAJ 6 Radio Ibérica (Emisiones La Libertad).	Varios.	
11-11-1924.	Muñoz San Román.	Muñoz San Román.	EAJ 5 Radio Sevilla.	Varios.	Repite actuación el día 9-12-1924.
14-11-1924.	A. Hernández Luquero.	A. Hernández Luquero.	EAJ 6 Radio Ibérica (Emisiones La Libertad).	Varios.	
17-11-1924.	Rómulo Muro.	Rómulo Muro.	EAJ 6 Radio Ibérica.	Poesías de la tierra de Don Quijote.	
18-11-1924.	Lorenzo Roldán.	Lorenzo Roldán.	EAJ 6 Radio Ibérica (Emisiones La Libertad).	Varios.	

FECHA DE EMISIÓN	AUTOR	INTERPRETE	EMISORA	TITULO	CONTENIDO
19-11-1924.	Tomás Redondo.	Tomás Redondo.	EAJ 6 Radio Ibérica.	La plegaria de la santa ignorancia.	Poesía premiada el mismo día en los Juegos Florales de San Fernando (Cádiz).
20-11-1924.	Mario Arnold.	Mario Arnold.	EAJ 2 Radio España.	Varios.	
22-11-1924.	Ventura de la Vega.		EAJ 2 Radio España.	Una corrida de toros.	
25-11-1924.	José Alarcón y Ortuño.	José Alarcón y Ortuño.	EAJ 6 Radio Ibérica (Emisiones La Libertad).	Varios.	
25-11-1924.	Francisco de Quevedo.	Domingo Olmeda.	EAJ 6 Radio Ibérica (Emisiones La Libertad).	Las cartas del caballero de la tenaza.	Se repite dicha lectura los días 2 y 9-12-1924.
28-11-1924.	Alvaro de Orriols.	Alvaro de Orriols.	EAJ 6 Radio Ibérica.	Jardín de otoño; Tríptico de poetas; Si el amor pasa; La mejor rosa.	
21-12-1924.	José Echegaray.	Domingo Olmeda.	EAJ 6 Radio Ibérica.	La lotería del diablo.	
21-12-1924.	Rubén Darío.	José Torres "Toretsky".	EAJ 1 Radio Barcelona.	La marcha triunfal; Crimen pasional.	
21-12-1924.	José Torres "Toretsky".	José Torres "Toretsky".	EAJ 1 Radio Barcelona.	Tragedia cómica de la Edad Media.	
25-12-1924.	Ricardo de León.	Juan Aragonés.	EAJ 1 Radio Barcelona.	Rescate.	
25-12-1924.	Angel Guimerá.	Juan Aragonés.	EAJ 1 Radio Barcelona.	La mort d'una mare.	
25-12-1924.	Ernesto Jaumeandreu Opisso.	Juan Aragonés.	EAJ 1 Radio Barcelona.	Pompas.	

FECHA DE EMISIÓN	AUTOR	INTERPRETE	EMISORA	TÍTULO	CONTENIDO
25-12-1924.	Sra. Arnengol de Badía.	Juan Aragonés.	EAJ 1 Radio Barcelona.	L'infant malalt.	
25-12-1924.	Gustavo Adolfo Becquer.	Juan Aragonés.	EAJ 1 Radio Barcelona.	Habrà poesia.	
28-12-1924.	Rizal	José Torres "Toretsky".	EAJ 1 Radio Barcelona.	El último adiós.	Poema escrito la noche antes de la ejecución de este poeta filipino.
28-12-1924.	José Torres "Toretsky".	José Torres "Toretsky".	EAJ 1 Radio Barcelona.	La novia del timbalero.	Parodia de una poesía de Rubén Darío..
30-12-1924.	Baltasar Gracián.	Domingo Olmeda.	EAJ 6 Radio Ibérica (Emisiones La Libertad).	La jaula de todos.	del "Crítico"
31-12-1924.	Gaspar Núñez de Arce.	Juan Aragonés.	EAJ 1 Radio Barcelona.	El vértigo.	
04-01-1925.	José Torres "Toretsky".	José Torres "Toretsky".	EAJ 1 Radio Barcelona.	Vendedor ambulante ; Estilos poéticos ; Orador fúnebre ; Salve Andalucía.	
04-01-1925.	Rosina Corbéira.	Rosina Corbéira.	EAJ 2 Radio España.	Varios.	
05-01-1925.	Juan Antonio Cavestany.	Sr. Cavestany (jr.)	EAJ 6 Radio Ibérica.	El Nacimiento.	
06-01-1925.	Rubén Darío.	Sr. Suárez ; Sr. Valbuena.	EAJ 2 Radio España.	Varios.	
07-01-1925.	Varios.	Juan Lafita.	EAJ 5 Radio Sevilla.	Varios.	Lectura de poemas de autores hispanoamericanos.

FECHA DE EMISIÓN	AUTOR	INTERPRETE	EMISORA	TITULO	CONTENIDO
08-01-1925.	José Espronceda.	Juan Aragonés.	EAJ 1 Radio Barcelona.	Canción del pirata.	
08-01-1925.	Alvarez Quintero.	Juan Aragonés.	EAJ 1 Radio Barcelona.	La rosa del jardinero.	De "Amores y amorfios".
08-01-1925.	Emilio Guanyabens.	Juan Aragonés.	EAJ 1 Radio Barcelona.	Redempció.	
08-01-1925.	Joaquín Cabot.	Juan Aragonés.	EAJ 1 Radio Barcelona.	Romiatje y presentalla a la Verge de Monserrat.	
09-01-1925.	Rodríguez Pardo.	Rodríguez Pardo.	EAJ 1 Radio Barcelona.	A una flor ; mi madre es primero ; la buena ventura.	
10-01-1925.	Varios.	Varios.	EAJ 2 Radio España.		Día dedicado a la poesía y música vasca.
11-01-1925.	Luis Millá .	José Torres "Toretsky".	EAJ 1 Radio Barcelona.	Un trompa.	
11-01-1925.	Antonio Giménez.	José Torres "Toretsky".	EAJ 1 Radio Barcelona.	Las señoras y sombreros.	
11-01-1925.	Pitarra.	José Torres "Toretsky".	EAJ 1 Radio Barcelona.	Lo Ferrer de Tall.	
11-01-1925.	Antonio Estrens.	José Torres "Toretsky".	EAJ 1 Radio Barcelona.	Oración de la Bohemia.	
13-01-1925.	Gustavo Adolfo Becquer.	Juan Aragonés.	EAJ 1 Radio Barcelona.	Qué solos quedan los muertos.	
13-01-1925.	Ernersto Jaumandreu.	Juan Aragonés.	EAJ 1 Radio Barcelona.	Canto del converso.	
13-01-1925.	F. Soler Pitarra.	Juan Aragonés.	EAJ 1 Radio Barcelona.	Lo clau.	
13-01-1925.	Ariceto Pagés.	Juan Aragonés.	EAJ 1 Radio Barcelona.	L' anima en pena.	
21-01-1925.	C. Cuchillo Morea.	Juan Aragonés.	EAJ 1 Radio Barcelona.	Stella matutina.	Leyenda.
21-01-1925.	Ernesto Jaumandreu.	Juan Aragonés.	EAJ 1 Radio Barcelona.	Creo en Dios .	

FECHA DE EMISIÓN	AUTOR	INTERPRETE	EMISORA	TITULO	CONTENIDO
21-01-1925.	Juan Maragall.	Juan Aragonés.	EAJ 1 Radio Barcelona.	Goigs a la Verge de Nuria.	
23-01-1925.	Rodríguez Pardo.	Rodríguez Pardo.	EAJ 1 Radio Barcelona.	A una mariposa ; A Barcelona ; Chalanerías.	
25-01-1925.	Luis Millá.	José Torres "Toretsky".	EAJ 1 Radio Barcelona.	Familia cristiana.	
25-01-1925.	Antonio Giménez.	José Torres "Toretsky".	EAJ 1 Radio Barcelona.	Un abogado defensor.	
25-01-1925.	José Echegaray.	José Torres "Toretsky".	EAJ 1 Radio Barcelona.	En el puño de la espada.	
26-01-1925.	Lorenzo de Otero Barranca.	Mercedes Goyona ; Eugenio Tarragó.	EAJ 1 Radio Barcelona.	Lucha de pasiones (Impresión dramática).	(Obra que obtuvo muy malas críticas).
01-02-1925.	José Echegaray.	José Torres "Toretsky".	EAJ 1 Radio Barcelona.	En el seno de la muerte	
01-02-1925.	Jacinto Benavente.	José Torres "Toretsky".	EAJ 1 Radio Barcelona.	Las mujeres del diablo.	
03-02-1925.	Gabriel y Galán.	María Roldán.	EAJ 1 Radio Barcelona.	Mi montañesa.	
03-02-1925.	G. Adolfo Becquer.	María Roldán.	EAJ 1 Radio Barcelona.	Una rima.	
03-02-1925.	Vital Aza.	María Roldán.	EAJ 1 Radio Barcelona.	Aguinaldos.	
06-02-1925.	Guinera.	A. Cortiella-Martret.	EAJ 1 Radio Barcelona.	Poblet.	Intérprete : Rapsoda primer premio de la "Festa de la poesia y de la dansa".
06-02-1925.	Jacinto Verdaguer.	A. Cortiella-Martret.	EAJ 1 Radio Barcelona.	¿Per qué canten les mares?.	
06-02-1925.	Juan Maragall.	A. Cortiella-Martret.	EAJ 1 Radio Barcelona.	La sardana.	
12-02-1925.	Francisco Santano.	Francisco Santano.	EAJ 1 Radio Barcelona.	Madrigales.	

FECHA DE EMISIÓN	AUTOR	INTERPRETE	EMISORA	TITULO	CONTENIDO
15-02-1925.	Eduardo Marquina.	Eduardo Marquina.	EAJ 6 Radio Ibérica (Emisiones Radio Madrid).	Varios.	Poesías líricas recitadas por el autor. Repite el día 12-04-1925.
15-02-1925.	F. Villaespesa.	José Torres "Toretsky".	EAJ 1 Radio Barcelona.	Canto a Granada.	
17-02-1925.	Angel Lázaro.	Angel Lázaro.	EAJ 6 Radio Ibérica.	Varios.	
20-02-1925.	Campoamor.	Eugenio Tarragó.	EAJ 1 Radio Barcelona.	El gaitero de Gijón.	
20-02-1925.	Felipe Sassore.	Eugenio Tarragó.	EAJ 1 Radio Barcelona.	Romance vulgar del hombre sin corazón.	
24-02-1925.	Juan Maragall.	A. Cortiella-Martret.	EAJ 1 Radio Barcelona.	La vaca ciega.	
24-02-1925.	Angel Guimerá.	A. Cortiella-Martret.	EAJ 1 Radio Barcelona.	La sardana de les monges.	
24-02-1925.	Jacinto Verdaguer.	A. Cortiella-Martret.	EAJ 1 Radio Barcelona.	L'emigrant.	
01-03-1925.	Luis Fernández Ardavín.	Luis Fernández Ardavín.	EAJ 6 Radio Ibérica (Emisiones Radio Madrid).	Varios.	Lectura de sus mejores poesías de sus obras escogidas.
03-03-1925.	Claudio Rodríguez Marín.	Claudio Rodríguez Marín.	EAJ 6 Radio Ibérica Emisiones La Libertad).	Varios.	
07-03-1925.	J.M. Foloch y Torres.	A. Cortiella-Martret.	EAJ 1 Radio Barcelona.	El mal de amor.	
07-03-1925.	Juan Maragall.	A. Cortiella-Martret.	EAJ 1 Radio Barcelona.	La ginestra.	
07-03-1925.	Angel Guimerá.	A. Cortiella-Martret.	EAJ 1 Radio Barcelona.	Marcel.	Fragmento del 1º acto.
10-03-1925.	Gabriel y Galán.	F. Flores.	EAJ 1 Radio Barcelona.	Castellana.	
10-03-1925.	Villaespesa.	F. Flores.	EAJ 1 Radio Barcelona.	La hermana.	
10-03-1925.	Blázquez de Pedro.	F. Flores.	EAJ 1 Radio Barcelona.	El cuento del amor.	
11-03-1925.	Alvarez Quintero.	Urbano Fando.	EAJ 1 Radio Barcelona.	Amores y amoríos.	Fragmento.

FECHA DE EMISIÓN	AUTOR	INTERPRETE	EMISORA	TITULO	CONTENIDO
11-03-1925.	Angel Guimerá.	Urbano Fando.	EAJ 1 Radio Barcelona.	Cant de la Rasa de l'armina es meva.	Se repite el día 18-03-1925.
11-03-1925.	Composmor.	Urbano Fando.	EAJ 1 Radio Barcelona.	Quién supiera escribir.	"
14-03-1925.	Rodríguez Pardo.	Rodríguez Pardo.	EAJ 1 Radio Barcelona.	Una noche de amor a bordo ; A Granada ; A la Virgen de la Montaña de Cáceres.	
25-03-1925.	Emilio Carrere.	Juan Aragonés.	EAJ 1 Radio Barcelona.	La hora oportuna.	
25-03-1925.	Ricardo León.	Juan Aragonés.	EAJ 1 Radio Barcelona.	Silencio.	
02-04-1925.	Gabriel y Galán.	José Isbert.	EAJ 6 Radio Ibérica.	Elegía.	Intérprete : Primer actor del teatro Lara.
07-04-1925.	Angel Miguel Quereval.	Angel Miguel Quereval.	EAJ 6 Radio Ibérica (Emisiones La Libertad).	Varios.	
19-04-1925.	Manuel de Arellano.	Manuel de Arellano.	EAJ 6 Radio Ibérica.	Varios.	
20-04-1925.	Manuel de la Peña.	Manuel de la Peña.	EAJ 6 Radio Ibérica (Emisiones Radio Madrid).	Canto a Castilla.	
23-04-1925.	Rubén Darío.	María Cañete.	EAJ 6 Radio Ibérica.	La marcha triunfal.	Intérprete : Primera actriz del teatro Lara.
23-04-1925.	Federico de Castro.	María Cañete.	EAJ 6 Radio Ibérica.	Los celos de una duquesa.	
30-04-1925.	Ramón Serra.	Ramón Serra.	EAJ 1 Radio Barcelona.	Emuig d'una tarda d'istiu ; A sota del lladoner.	Poesías originales del libro "Fruits tardans".
01-05-1925.	Espronceda.	Anita Marcos.	EAJ 6 Radio Ibérica.	Carta de Elvira.	

FECHA DE EMISIÓN	AUTOR	INTERPRETE	EMISORA	TÍTULO	CONTENIDO
23-05-1925.	José María Romero Martínez.	José María Romero Martínez.	EAJ 5 Sevilla.	Varios.	Autor: Literato y doctor en medicina.
03-06-1925.	Varios.	Juan Lafita.	EAJ 5 Sevilla.	Varios.	Escogidas poesías de autores hispanoamericanos.
03-06-1925.	Juan María Guasch.	Sr. Masferrer.	EAJ 1 Radio Barcelona.	Tardoral; Quan la mayrana s'esberla; Cançó nocturna; La japonesa.	Poesía premiadas con "La minosa de oro" en los Juegos Florales del Rosellón.
10-06-1925.	Manuel Cavestary.	Manuel Cavestary.	EAJ 6 Radio Ibérica.	Varios.	Repite lectura de poemas el día 27-06-1925.
10-06-1925.	Isase.	Juan Lafita.	EAJ 5 Radio Sevilla.	Varios.	Lectura de poemas en memoria de este autor mejicano.
16-06-1925.	Gabriel y Galán.	María Roldán.	EAJ 1 Radio Barcelona.	Amor.	
29-06-1925.	Ricardo León.	Francisco Solé.	EAJ 1 Radio Barcelona.	Mi escudo.	
29-06-1925.	Francisco Casas Arnigó	Francisco Solé.	EAJ 1 Radio Barcelona.	Hivern.	
03-07-1925.	Gaspar Núñez de Arce	Juan Aragonés.	EAJ 13 Radio Catalana.	El vértigo.	
14-07-1925.	Ernesto Jaumeandreu Opisso.	Juan Aragonés.	EAJ 13 Radio Catalana.	Canto del converso; Pompas; Creo en Dios.	Autor: Poeta y presidente de la sección de literatura del Real Círculo Artístico de Barcelona.

FECHA DE EMISIÓN	AUTOR	INTERPRETE	EMISORA	TITULO	CONTENIDO
15-07-1925.	Rafael Laffón.	Rafael Laffón.	EAJ 5 Sevilla.	Varios.	
16-07-1925.	Jacinto Verdague.	Pepita Daura.	EAJ 13 Radio Catalana.	Colón Atlántida.	
16-07-1925.	Ignacio Socías.	Pepita Daura.	EAJ 13 Radio Catalana.	Una joven ciega.	
17-07-1925.	José Candel.	José Candel.	EAJ 6 Radio Ibérica.	Rie...	Prosa poética.
18-07-1925.	Rostand.	Francisco Santano.	EAJ 13 Radio Catalana.	Presentación de los cadetes de la Gascuña.	De "Cyrano de Bergerac".
18-07-1925.	Rubén Darío.	Francisco Santano.	EAJ 13 Radio Catalana.	Cosas del Cid.	
18-07-1925.	Francisco Santano.	Francisco Santano.	EAJ 13 Radio Catalana.	El madrigal de tu boca.	
19-07-1925.	Fernando Aguirre.	Francisco Ramos de Castro.	EAJ 6 Radio Ibérica.	Varios.	Versos cómicos de este humorista. Se repetirán las lecturas todos los domingos del año.
20-07-1925.	Tirso Camacho.	Tirso Camacho.	EAJ 5 Sevilla.	Varios.	
21-07-1925.	Angel Guimerá.	Juan Aragonés.	EAJ 13 Radio Catalana.	Lo Conte de Gers.	
21-07-1925.	Alvarez Quintero.	Juan Aragonés.	EAJ 13 Radio Catalana.	La rosa del jardinero.	Título original "Era un jardín sonriente" de "Amores y amorios".
21-07-1925.	Manuel Moncayo.	Juan Aragonés.	EAJ 13 Radio Catalana.	La España de pandereeta.	Fragmento.
22-07-1925.	Alejandro Collantes de Terán.	Alejandro Collantes de Terán.	EAJ 5 Sevilla.	Cancionero del alma ; Cancionero del estudiante.	Poesías inéditas.
23-07-1925.	Ricardo León.	Francisco Solé.	EAJ 13 Radio Catalana.	Mi escudo.	

FECHA DE EMISIÓN	AUTOR	INTERPRETE	EMISORA	TITULO	CONTENIDO
23-07-1925.	José García Baselda.	Francisco Solé.	EAJ 13 Radio Catalana.	Sin alma.	(Prosa poética).
25-07-1925.	Varios.	Jorge A. Noronha de Oliveira.	EAJ 5 Sevilla.	Varios.	Emisión dedicada a lecturas de versos de poetas clásicos portugueses. Autor: Cónsul de Portugal en Sevilla.
26-07-1925.	José Torres "Toresky".	José Torres "Toresky".	EAJ 9 Bilbao.	Pobre actor ; Els rellotjers.	
27-07-1925.	Gaspar Núñez de Arce	Pepita Daura.	EAJ 1 Barcelona.	Un idilio.	
28-07-1925.	García Gutiérrez.	Alberto Andreu.	EAJ 1 Barcelona.	Fragmento.	
28-07-1925.	Leopoldo Caro.	Alberto Andreu.	EAJ 1 Barcelona.	Cervantes.	
28-07-1925.	Víctor Ruiz.	Alberto Andreu.	EAJ 1 Barcelona.	Galileo.	
28-07-1925.	Alberto Andreu.	Alberto Andreu.	EAJ 1 Barcelona.	Vértigo.	
28-07-1925.	Jacinto Verdaguer.	Juan Aragonés.	EAJ 13 Radio Catalana.	El filador d'or.	
28-07-1925.	Joaquín Dicenta.	Juan Aragonés.	EAJ 13 Radio Catalana.	Del triunfo.	
28-07-1925.	Angel Guimerá.	Juan Aragonés.	EAJ 13 Radio Catalana.	La mort d'un amare.	
28-07-1925.	M. Morena y Galicia.	Juan Aragonés.	EAJ 13 Radio Catalana.	Mater dolorosa.	
02-08-1925.	Palacio.	José Crespo.	EAJ 13 Radio Catalana.	Oriental.	
02-08-1925.	Rubén Darío.	José Crespo.	EAJ 13 Radio Catalana.	Era un aire suave.	
02-08-1925.	E. Rostand.	José Crespo.	EAJ 13 Radio Catalana.	Son los cadetes.	
02-08-1925.	Ramón de Campoamor.	José Crespo.	EAJ 13 Radio Catalana.	¡Quién supiera escribir!	
03-08-1925.	Manuel Contreras Carrión.	Manuel Contreras Carrión.	EAJ 5 Sevilla.	Varios.	
04-08-1925.	Salvador Rueda.	Domingo Olmeda.	EAJ 6 Radio Ibérica.	Canto a Salamanca.	

FECHA DE EMISIÓN	AUTOR	INTERPRETE	EMISORA	TÍTULO	CONTENIDO
04-08-1925.	Fernando López Martín.	Domingo Olmeda.	EAJ 6 Radio Ibérica.	La sombra de Montemar.	
04-08-1925.	Milá y Fontanals.	Juan Aragonés.	EAJ 13 Radio Catalana.	Cas veritable.	
04-08-1925.	Gabriel y Galán.	Juan Aragonés.	EAJ 13 Radio Catalana.	Dos ruidos.	
04-08-1925.	Juan Maragall.	Juan Aragonés.	EAJ 13 Radio Catalana.	Goigs a la Vierge de Nuria.	
04-08-1925.	Eusebio Blasco.	Juan Aragonés.	EAJ 13 Radio Catalana.	Un duro al niño.	
05-08-1925.	Manuel del Palacio.	Eduardo del Palacio.	EAJ 6 Radio Ibérica.	Varios.	Lectura de poesías de este autor por su hijo, el ilustre catedrático.
08-08-1925.	Gabriel y Galán.	Sta. Roldán.	EAJ 1 Barcelona.	El alma.	
08-08-1925.	Rubén Darío.	Sta. Roldán.	EAJ 1 Barcelona.	El clavicordio de la abuela.	
09-08-1925.	Ricardo Crespo.	José Crespo.	EAJ 13 Radio Catalana.	Canto al Nombre Divino.	
11-08-1925.	J. Puig Casasanyans.	Juan Aragonés.	EAJ 13 Radio Catalana.	La mosca.	(Humorística).
11-08-1925.	Gaspar Núñez de Arte.	Juan Aragonés.	EAJ 13 Radio Catalana.	¡Pobre loca !.	
11-08-1925.	Manuel Moncayo.	Juan Aragonés.	EAJ 13 Radio Catalana.	La España de pandereta.	Fragmento humorístico.
15-08-1925.	Angel Guimerà.		EAJ 13 Radio Catalana.	Terra Baixa	Con música del maestro Eugen D'Albert, interpretada por el pianista Adolfo Haensgen.

FECHA DE EMISIÓN	AUTOR	INTERPRETE	EMISORA	TITULO	CONTENIDO
19-08-1925.	Juan José Llovet.	Domingo Olmeda.	EAJ 6 Radio Ibérica.	El alma de la raza.	
22-08-1925.	Gabriel y Galán.	José Viso Doncel.	EAJ 1 Radio Barcelona.	La judana ; El vaquerillo.	
22-08-1925.	Rubén Darío.	José Viso Doncel.	EAJ 1 Radio Barcelona.	Marcha Triunfal.	
31-08-1925.	Salvador Rueda.		EAJ 13 Radio Catalana.	La física.	
31-08-1925.	M. Acuña.		EAJ 13 Radio Catalana.	La ramera.	
31-08-1925.	Oscar Wilde.		EAJ 13 Radio Catalana.	Bichito.	
11-09-1925.	Manuel Fernández y González.	Alberto Andreu.	EAJ 1 Radio Barcelona.	Oriental.	
11-09-1925.	P. Torrabadella.	Alberto Andreu.	EAJ 1 Radio Barcelona.	Tenebras.	
11-09-1925.	Duque de Rivas.	Alberto Andreu.	EAJ 1 Radio Barcelona.	Un castellano leal.	
13-09-1925.	Bretón de los Herreros.	José Torres "Toretsky".	EAJ 1 Radio Barcelona.	El Galgo y el Cerdo.	
13-09-1925.	L. Mariano de Larra.	José Torres "Toretsky".	EAJ 1 Radio Barcelona.	Oros, copas, espadas y bastos.	
12-09-1925.	Villaspesa.	Conchita Toledo.	EAJ 6 Radio Ibérica.	Tierra andaluza.	
12-09-1925.	Manuel Machado.	Conchita Toledo.	EAJ 6 Radio Ibérica.	Poesías andaluzas.	
18-09-1925.	Marqués de Santillana.		EAJ 7 Madrid.	Serranilla (S. XIV').	Poesía leída con fondo musical.
18-09-1925.	Rubén Darío.		EAJ 7 Madrid.	Gaita Gállica ; Margarita ; Era un aire suave ; El clavicordio de la abuela.	Poesía leída con fondo musical.
18-09-1925.	Veiga.		EAJ 7 Madrid.	Alborada.	"
18-09-1925.	Góngora.		EAJ 7 Madrid.	Letrilla.	"
18-09-1925.	Zorrilla.		EAJ 7 Madrid.	Oriental.	"

FECHA DE EMISIÓN	AUTOR	INTERPRETE	EMISORA	TÍTULO	CONTENIDO
18-09-1925.	Villaspesa.		EAJ 7 Madrid.	Kasida o las fuentes de Granada.	Poesía leída con fondo musical.
21-09-1925.	Gual Espuñes.	Gual Espuñes.	EAJ 3 Cádiz.	Varios.	
29-09-1925.	Rosalía de Castro.	C Onchúta Toledo.	EAJ 6 Radio Ibérica.	A gaita galega.	
29-09-1925.	Juan Villaverde.	C Onchúta Toledo.	EAJ 6 Radio Ibérica.	Oviedo ; Avilés ; Gijón ; Villaviciosa.	
03-10-1925.	Manuel Cano Ruiz.	Manuel Cano Ruiz.	EAJ 6 Radio Ibérica.	Varios.	
05-10-1925.	Emilio Carrere.	Emilio Carrere.	EAJ 6 Radio Ibérica.	Varios.	Un cuarto de hora de poesías originales.
09-10-1925.	Rubén Darío.	Luis Medina.	EAJ 7 Madrid.	Pórtico.	
13-10-1925.	Jacinto Verdaguer.	Pepita Rodríguez.	EAJ 1 Radio Barcelona.	L'enterro.	
15-10-1925.	Ricardo Majó.	Ricardo Majó.	EAJ 5 Sevilla.	Varios.	
15-10-1925.	Santa Teresa de Jesús.	Varios.	EAJ 7 Madrid.	Varios.	Homenaje de Unión Radio a Santa Teresa de Jesús.
20-10-1925.	Adas.	Notan de Sha.	EAJ 1 Radio Barcelona.	En la muerte de Silvia.	
20-10-1925.	Rubén Darío.	Notan de Sha.	EAJ 1 Radio Barcelona.	Canción de los trinos.	
01-11-1925.	G. Adolfo Becquer.	Carmen Valle.	EAJ 4 Radio Castilla.	¡Qué solos se quedan los muertos !.	Poesía recitada sobre la "Danza macabra" de Saint-Saens.
02-11-1925.	Salvador Rueda.	Carmen Valle.	EAJ 4 Radio Castilla.	Córdoba.	Poesía recitada sobre motivo musical "Córdoba" de Albeniz
02-11-1925.	Nicanor Zuricalday.	Carmen Valle.	EAJ 4 Radio Castilla.	La lección de música.	Poesía recitada sobre el "Momento musical de Schubert".

FECHA DE EMISIÓN	AUTOR	INTERPRETE	EMISORA	TITULO	CONTENIDO
10-11-1925.	Salvador Rueda.	Conchita Toledo.	EAJ 6 Radio Ibérica.	Camino de Valencia ; Valencia.	
17-11-1925.	Bernardo López García	Conchita Toledo.	EAJ 6 Radio Ibérica.	El dos de mayo.	
17-11-1925.	Mesonero Romanos.		EAJ 6 Radio Ibérica.	El coche simón.	Se repite dicha lectura el día 08-12-1925.
30-11-1925.	Rubén Darío.	Sr. Rodríguez.	EAJ 4 Radio Castilla.	Varios.	
01-12-1925.	Lope de Vega.	Notan de Shá.	EAJ 1 Radio Barcelona.	Oh tu, que estás sepultado en el sueño del olvido.	
01-12-1925.	Duque de Rivas.	Notan de Shá.	EAJ 1 Radio Barcelona.	El sueño del proscrito.	
01-12-1925.	Rubén Darío.	Notan de Shá.	EAJ 1 Radio Barcelona.	Era un aire suave.	
01-12-1925.	V. Ruiz Aguilera.	Notan de Shá.	EAJ 1 Radio Barcelona.	Roncesvalles.	
13-12-1925.	Joaquín M. Bartrina.	Notan de Shá.	EAJ 1 Radio Barcelona.	Algo .	
13-12-1925.	Espronceda.	Notan de Shá.	EAJ 1 Radio Barcelona.	La canción del pirata.	
13-12-1925.	Rubén Darío.	Notan de Shá.	EAJ 1 Radio Barcelona.	El clavicordio de la abuela.	
20-12-1925.	Rubén Darío.	Vicente Rafart.	EAJ 1 Radio Barcelona.	El clavicordio de la abuela.	
20-12-1925.	Justo Ochoa.	Vicente Rafart.	EAJ 1 Radio Barcelona.	Monjita de mis amores	
20-12-1925.	N. Quilis.	Vicente Rafart.	EAJ 1 Radio Barcelona.	Mujer morena.	
23-12-1925.	Campoamor.	Conchita Toledo.	EAJ 6 Radio Ibérica.	La Nochebuena.	
27-12-1925.	M. Acuña.	Francisco Solé.	EAJ 1 Radio Barcelona.	El reo de muerte.	
27-12-1925.	J. García Baselga.	Francisco Solé.	EAJ 1 Radio Barcelona.	Locura.	
28-12-1925.	Francisco Santano.	Notan de Sha.	EAJ 1 Radio Barcelona.	Tras la cortina.	
28-12-1925.	Antonio Machado.	Notan de Sha.	EAJ 1 Radio Barcelona.	Orillas del Duero.	
28-12-1925.	José María Bello.	Notan de Sha.	EAJ 1 Radio Barcelona.	El imperio de las rimas	

FECHA DE EMISIÓN	AUTOR	INTERPRETE	EMISORA	TITULO	CONTENIDO
01-01-1926.	Gonzalo Cantó.	Gonzalo Cantó.	EAJ 6 Radio Ibérica.	Varios.	
03-01-1926.	Gabriel y Galán.	Alberto Andreu.	EAJ 1 Radio Barcelona.	A un rico.	
03-01-1926.	Amado Nervo.	Alberto Andreu.	EAJ 1 Radio Barcelona.	Mi verso.	
03-01-1926.	Rubén Darío.	Alberto Andreu.	EAJ 1 Radio Barcelona.	Letanía de nuestro señor Don Quijote.	
10-01-1926.	Lorenzo Casado.	Conchita Toledo.	EAJ 6 Radio Ibérica.	Sueño de Leyenda.	
07-02-1926.	Varios.	Sr. Orio.	EAJ 9 Bilbao.	Varios.	Repite lecturas de poesías al día 28-02-1926.
07-02-1926.	Vicens Andrés.	José Torres "Toretsky".	EAJ 1 Radio Barcelona.	Bodas de plata.	
07-02-1926.	M. Pardo.	José Torres "Toretsky".	EAJ 1 Radio Barcelona.	La fuente milagrosa.	
07-02-1926.	José Casanovas.	José Torres "Toretsky".	EAJ 1 Radio Barcelona.	Las riallas.	
10-02-1926.	Ramón de Campoamor	Conchita Toledo.	EAJ 6 Radio Ibérica.	El confesor confesado.	
11-02-1926.	J. Casanovas.	José Torres "Toretsky".	EAJ 1 Radio Barcelona.	Els mistres ; El llimoner.	
14-02-1926.	Pérez Zúñiga.	José Torres "Toretsky".	EAJ 1 Radio Barcelona.	Jugando al toro.	
14-02-1926.	J. Casanovas.	José Torres "Toretsky".	EAJ 1 Radio Barcelona.	El barret de palla.	
28-02-1926.	J. Casanovas.	José Torres "Toretsky".	EAJ 1 Radio Barcelona.	El mirall.	
28-02-1926.	Pérez Zúñiga.	José Torres "Toretsky".	EAJ 1 Radio Barcelona.	Los temónnetros.	
28-02-1926.	Vital Aza.	José Torres "Toretsky".	EAJ 1 Radio Barcelona.	El primer amor.	
28-02-1926.	José Torres "Toretsky".	José Torres "Toretsky".	EAJ 1 Radio Barcelona.	Amors entre pastors.	
07-03-1926.	J. Casanovas.	José Torres "Toretsky".	EAJ 1 Radio Barcelona.	Poesías cortas y còncucas.	
07-03-1926.	Manuel Ribot.	José Torres "Toretsky".	EAJ 1 Radio Barcelona.	Els dos cavalls.	
07-03-1926.	López Silva.	José Torres "Toretsky".	EAJ 1 Radio Barcelona.	¡Por Dios, señorita !.	
07-03-1926.	Vital Aza.	José Torres "Toretsky".	EAJ 1 Radio Barcelona.	El picador inmortal.	

FECHA DE EMISIÓN	AUTOR	INTERPRETE	EMISORA	TITULO	CONTENIDO
12-03-1926.	Esteban Calle Iturrino.	Esteban Calle Iturrino.	EAJ 9 Bilbao.	Varios.	
14-03-1926.	Joaquín de la Oliva.	Joaquín de la Oliva.	EAJ 5 Sevilla.	Varios.	
21-03-1926.	J. Casanovas.	José Torres "Toresky".	EAJ 1 Radio Barcelona.	El abuelo joven y el niño grande.	
21-03-1926.	Santiago Rusiñol.	José Torres "Toresky".	EAJ 1 Radio Barcelona.	La alegría que pasa.	
21-03-1926.	Vital Aza.	José Torres "Toresky".	EAJ 1 Radio Barcelona.	Las mudanzas.	
21-03-1926.	Joaquín Roig.	José Torres "Toresky".	EAJ 1 Radio Barcelona.	A las penas puñaladas.	
22-03-1926.	Varios.	Varios.	EAJ 4 Radio Castilla.	Varios.	Lectura de poesías de autores extranjeros.
28-03-1926.	Pérez Zúñiga.	José Torres "Toresky".	EAJ 1 Radio Barcelona.	Lenguado a la portuguesa.	
28-03-1926.	José Echegaray.	José Torres "Toresky".	EAJ 1 Radio Barcelona.	Jesús ante Jerusalén.	
31-03-1926.	Juan de la Encina.	Rosa Cantó ; Luis Medina.	EAJ 7 Madrid.	El escudero tornado pastor.	Egloga adaptada para la radio.
04-04-1926.	Joaquín Roig.	José Torres "Toresky".	EAJ 1 Radio Barcelona.	Declaració.	
04-04-1926.	Pérez Zúñiga.	José Torres "Toresky".	EAJ 1 Radio Barcelona.	Huevos Fritos (Cocina cómica).	
04-04-1926.	Luis Tintoré.	José Torres "Toresky".	EAJ 1 Radio Barcelona.	Filosofías.	
05-04-1926.	Joaquín Montero.	Joaquín Montero.	EAJ 1 Radio Barcelona.	La semana cómica.	Revista festiva en verso leída todos los lunes de este año.
09-04-1926.	Rubén Darío.	Vicente Rafart.	EAJ 1 Radio Barcelona.	El Clavicordio de la abuela.	
09-04-1926.	Enrique de Mesa.	Vicente Rafart.	EAJ 1 Radio Barcelona.	Dime la copla, Gimena	
09-04-1926.	Villaspesa.	Vicente Rafart.	EAJ 1 Radio Barcelona.	La sombra de las manos.	

FECHA DE EMISIÓN	AUTOR	INTERPRETE	EMISORA	TITULO	CONTENIDO
09-04-1926.	Juan Antonio de Viedma.	Vicente Rafart.	EAJ 1 Radio Barcelona.	La buenaventura.	
15-04-1926.	Lope de Vega ; Rubén Darío ; López Alarcón.	Charito García Ortega.	EAJ 4 Radio Castilla.	Varios.	
15-04-1926.	Luis Fernández Ardavin.		EAJ 7 Madrid.	El Madrid antiguo y moderno.	Dentro del programa dedicado a Madrid, recitado de dicha poesía de la obra "Rosa de Madrid".
22-04-1926.	José Selgas.	Sra. Vilardel ; Sr. Ripoll.	EAJ 1 Radio Barcelona.	La modestia.	
22-04-1926.	Alvarez Quintero.	Sra. Vilardel ; Sr. Ripoll.	EAJ 1 Radio Barcelona.	Amores y amorfios.	Fragmento.
22-04-1926.	Zorrilla.	Sra. Vilardel ; Sr. Ripoll.	EAJ 1 Radio Barcelona.	Oriental ; La mujer española.	
28-04-1926.	José Zorrilla.		EAJ 22 Salamanca.	Varios.	Dentro del espacio "Clásicos Castellanos"
02-05-1926.	Pérez Zúñiga.	José Torres "Toresky".	EAJ 1 Radio Barcelona.	Ropa vieja a la americana.	
02-05-1926.	Vital Aza.	José Torres "Toresky".	EAJ 1 Radio Barcelona.	La novena de San José.	
04-05-1926.	Francisco A. de Icaza.	Sta. Salús.	EAJ 1 Radio Barcelona.	Estancias.	Autor : Profesor de esperanto.
04-05-1926.	Ramón Rodríguez Correa.	Sta. Salús.	EAJ 1 Radio Barcelona.	Tus ojos.	
04-05-1926.	Amado Nervo.	María Luisa Fontova.	EAJ 1 Radio Barcelona.	La hermana melancolía	
04-05-1926.	M. Echeagaray.	María Luisa Fontova.	EAJ 1 Radio Barcelona.	El moderno Endymion	

FECHA DE EMISIÓN	AUTOR	INTERPRETE	EMISORA	TITULO	CONTENIDO
04-05-1926.	Ricardo de Mir.	María Luisa Fontova.	EAJ 1 Radio Barcelona.	Ausencia.	
04-05-1926.	J.A. Cavestary.	María Luisa Fontova.	EAJ 1 Radio Barcelona.	La vendedora de claveles.	
11-05-1926.	Villaspesa.	Sta. Salús.	EAJ 1 Radio Barcelona.	La canción del recuerdo.	
11-05-1926.	Ricardo J. Catarineu.	Sta. Salús.	EAJ 1 Radio Barcelona.	Para tu risa.	
14-05-1926.	Amado Nervo.	Sta. Salús.	EAJ 1 Radio Barcelona.	A quí bon...	
14-05-1926.	Aristides Calcaño.	Sta. Salús.	EAJ 1 Radio Barcelona.	Madrigal	
18-05-1926.	Gustavo A. Becquer.	Sta. Salús.	EAJ 1 Radio Barcelona.	Rimas.	
25-05-1926.	Marqués de Santillana.	Sta. Salús.	EAJ 1 Radio Barcelona.	Serranilla.	
25-05-1926.	Lópe de Vega.	Sta. Salús.	EAJ 1 Radio Barcelona.	Copla	
01-06-1926.	Manuel Machado.	Sta. Salús.	EAJ 1 Radio Barcelona.	C astilla.	
01-06-1926.	Mariano Zurita.	Sta. Salús.	EAJ 1 Radio Barcelona.	Alborada.	
10-06-1926.	López Silva.	Conchita Toledo.	EAJ 6 Radio Ibérica.	Romances madrileños.	
10-06-1926.	Antonio Casero.	Conchita Toledo.	EAJ 6 Radio Ibérica.	Romances madrileños.	
16-06-1926.	Antonio Casero.	Conchita Toledo.	EAJ 6 Radio Ibérica.	Las violetas.	Poesía salmantina.
18-06-1926.	José Jurado de la Parra.	Vicente Rafart.	EAJ 1 Radio Barcelona.	Vidrieras.	Recital de poemas extraídas del libro "Poetas y poesías" (Antología de autores jienenses) de Alfredo C azabán.
18-06-1926.	Luis Fernández Ramos	Vicente Rafart.	EAJ 1 Radio Barcelona.	Mi camposanto.	
18-06-1926.	Francisco Clavijo Guerrero.	Vicente Rafart.	EAJ 1 Radio Barcelona.	Mi ruta.	

FECHA DE EMISIÓN	AUTOR	INTERPRETE	EMISORA	TITULO	CONTENIDO
18-06-1926.	Tomás Pérez Padilla.	Vicente Rafart.	EAJ 1 Radio Barcelona.	Mística.	Lectura de las mejores poesías de este autor precedidas por una semblanza de este notable poeta y autor dramático.
26-06-1926.	Gonzalo Cantó.	Gonzalo Cantó ; Miguel Nieto.	EAJ 1 Radio Barcelona.	Varios.	
28-06-1926.	Campoamor.	Sra. González.	EAJ 1 Radio Barcelona.	Como serán las solteras.	
30-06-1926.	Gustavo A. Becquer.	Alberto Andreu.	EAJ 1 Radio Barcelona.	Rimas.	
30-06-1926.	Camprodón.	Alberto Andreu.	EAJ 1 Radio Barcelona.	Flor de un día.	
30-06-1926.	Alberto Andreu.	Alberto Andreu.	EAJ 1 Radio Barcelona.	Qué cosa es Dios.	
14-07-1926.	Rosalía de Castro.	Sta. Jiménez.	EAJ 7 Madrid.	Varios.	Dentro de la emisión dedicada a Galicia y a Asturias.
14-07-1926.	Campoamor.	Luis Medina.	EAJ 7 Madrid.	Varios.	"
14-07-1926.	Teodoro Cuesta.	Luis Medina.	EAJ 7 Madrid.		"
25-07-1926.	Vital Aza.	José Torres "Toretsky".	EAJ 1 Radio Barcelona.	Baño de placer.	
25-07-1926.	Joaquín Roig.	José Torres "Toretsky".	EAJ 1 Radio Barcelona.	Una ensopagada.	
27-07-1926.	Varios.	José Crespo.	EAJ 1 Radio Barcelona.	Varios.	Recital de poesías de autores hispano-filipinos, como homenaje de Radio Barcelona a aquella nación inolvidable.

FECHA DE EMISIÓN	AUTOR	INTERPRETE	EMISORA	TITULO	CONTENIDO
29-07-1926.	Alejandro Collantes de Terán.	Alejandro Collantes de Terán.	EAJ 5 Sevilla.	Varios.	
10-08-1926.	Narciso Díez de Escobar.	Vicente Rafart.	EAJ 1 Radio Barcelona.	Madre.	
10-08-1926.	Carlos Fernández Shaw.	Vicente Rafart.	EAJ 1 Radio Barcelona.	En las rompientes.	
10-08-1926.	A. Ribaut.	Vicente Rafart.	EAJ 1 Radio Barcelona.	Emigrantes.	
10-08-1926.	Ricardo J. Catarineu.	Vicente Rafart.	EAJ 1 Radio Barcelona.	Curiosidad.	
17-08-1926.	Emilio Carrere.	Emilio Carrere.	EAJ 7 Madrid.	Varios.	
27-08-1926.	Gabriel y Galán.	Vicente Rafart.	EAJ 1 Radio Barcelona.	El ama.	
27-08-1926.	Leopoldo Cano.	Vicente Rafart.	EAJ 1 Radio Barcelona.	Cervantes.	
27-08-1926.	Miguel Nieto.	Vicente Rafart.	EAJ 1 Radio Barcelona.	Los dos viejos.	
10-09-1926.	Jesús Eusebio Caro.	José Crespo.	EAJ 1 Radio Barcelona.	Acordaos de los pobres.	Autor colombiano.
10-09-1926.	José Rosas Moreno.	José Crespo.	EAJ 1 Radio Barcelona.	El trabajo.	Autor mejicano.
10-09-1926.	Laurino Lapuente.	José Crespo.	EAJ 1 Radio Barcelona.	La sierpe y el cóndor.	Autor uruguayo.
10-09-1926.	Miguel Sánchez Perquera.	José Crespo.	EAJ 1 Radio Barcelona.	Lucha de Fieras ; Serenata.	Autor venezolano.
22-09-1926.	Fernando López Martín.	José Crespo.	EAJ 1 Radio Barcelona.	El leñador.	
22-09-1926.	Eduardo de Ory.	José Crespo.	EAJ 1 Radio Barcelona.	La mejor poesía.	
22-09-1926.	Miguel Pelayo.	José Crespo.	EAJ 1 Radio Barcelona.	Acero español.	
22-09-1926.	Antonio Machado.	José Crespo.	EAJ 1 Radio Barcelona.	el molino silencioso.	
03-10-1926.	Pérez Zúñiga.	José Torres "Toresky".	EAJ 1 Radio Barcelona.	El otoño, ¡Ahora !.	
03-10-1926.	Manuel Ribes	José Torres "Toresky".	EAJ 1 Radio Barcelona.	Empieza el curso.	
03-10-1926.	Salvador Bonavia.	José Torres "Toresky".	EAJ 1 Radio Barcelona.	Fugint del teu corazón.	

FECHA DE EMISIÓN	AUTOR	INTERPRETE	EMISORA	TÍTULO	CONTENIDO
03-10-1926.	Vital Aza.	José Torres "Toretsky".	EAJ 1 Radio Barcelona.	Misterios del corazón.	
07-10-1926.	Hartzenbusch.		EAJ 1 Radio Barcelona.	Gloria a Cervantes.	Sesión dedicada a Cervantes.
07-10-1926.	Bernardo López García		EAJ 1 Radio Barcelona.	Epístola a Don Quijote.	"
13-10-1926.	Dicenta (Hijo).	Blanca Jiménez.	EAJ 7 Madrid.	Historia de un beso.	
13-10-1926.	Salvador Rueda.	Blanca Jiménez.	EAJ 7 Madrid.	Los claveles rojos.	
13-10-1926.	Fernández Ardavín.	Blanca Jiménez.	EAJ 7 Madrid.	La nave sin timón.	
13-10-1926.	Villaspesa.	Blanca Jiménez.	EAJ 7 Madrid.	Canto a Granada.	
23-10-1926.	Cecilio Recalde.		EAJ 7 Madrid.	El amo ; Aún más allá... donde está Dios; Sol de España.	
04-11-1926.	José Juan Cedenas.	José Crespo.	EAJ 1 Radio Barcelona.	Vereciana.	
04-11-1926.	Alvarez Quintero.	José Crespo.	EAJ 1 Radio Barcelona.	Abril.	
04-11-1926.	María Roig y Verdaguer.	José Crespo.	EAJ 1 Radio Barcelona.	Recordando al amado.	
04-11-1926.	Valle Inclán.	José Crespo.	EAJ 1 Radio Barcelona.	Flor de la tarde.	
27-12-1926.	Ricardo de Mir.	José Moretá.	EAJ 1 Radio Barcelona.	Viriste tarde ; Rayo de luna.	

4.2.- Conferencias y charlas poéticas en la incipiente radiodifusión.

FECHA DE EMISIÓN	AUTOR	INTERPRETE	EMISORA	TÍTULO	CONTENIDO
03-08-1924.	Luis Sosa.	Luis Sosa.	EAJ 6 Radio Ibérica.	Castilla y los poetas modernos.	
01-09-1924.	Alvaro de Orriols.	Alvaro de Orriols.	EAJ 6 Radio Ibérica.	Los poetas catalanes.	
08-09-1924.	Alberto de Segovia.	Alberto de Segovia.	EAJ 6 Radio Ibérica.	Gustavo Adolfo Becquer y el Moncayo misterioso.	
06-10-1924.	Alfonso Ayensa.	Alfonso Ayensa.	EAJ 6 Radio Ibérica.	Camoëns y la literatura portuguesa.	Se repetirá su emisión el día 20-10-1924.
24-10-1924.	José Montero Alonso.	José Montero Alonso.	EAJ 6 Radio Ibérica (Emisiones La Libertad).	Los grandes poetas españoles : Espronceda.	Reseña biográfico-crítica y recital de sus mejores poesías.
31-10-1924.	José Montero Alonso.	José Montero Alonso.	EAJ 6 Radio Ibérica (Emisiones La Libertad).	Los grandes poetas españoles : Zorrilla.	“
07-11-1924.	José Montero Alonso.	José Montero Alonso.	EAJ 6 Radio Ibérica (Emisiones La Libertad).	Los grandes poetas españoles : Gustavo Adolfo Becquer.	“
14-11-1924.	José Montero Alonso.	José Montero Alonso.	EAJ 6 Radio Ibérica (Emisiones La Libertad).	Los grandes poetas españoles : Don Ramón de Campoamor.	“

FECHA DE EMISIÓN	AUTOR	INTERPRETE	EMISORA	TITULO	CONTENIDO
21-11-1924.	José Montero Alonso.	José Montero Alonso.	EAJ ó Radio Ibérica (Emisiones La Libertad).	Los grandes poetas españoles : Núñez de Arce.	Reseña biográfico-crítica y recital de sus mejores poesías.
28-11-1924.	José Montero Alonso.	José Montero Alonso.	EAJ ó Radio Ibérica (Emisiones La Libertad).	Los grandes poetas españoles : El Duque de Rivas.	"
05-12-1924.	José Montero Alonso.	José Montero Alonso.	EAJ ó Radio Ibérica (Emisiones La Libertad).	Los grandes poetas españoles : Federico Balart.	"
12-12-1924.	José Montero Alonso.	José Montero Alonso.	EAJ ó Radio Ibérica (Emisiones La Libertad).	Los grandes poetas españoles : Antonio Grillo.	Reseña biográfico-crítica y recital de sus mejores poesías.
19-12-1924.	José Montero Alonso.	José Montero Alonso.	EAJ ó Radio Ibérica (Emisiones La Libertad).	Los grandes poetas españoles : Gabriel y Galán.	"
26-12-1924.	José Montero Alonso.	José Montero Alonso.	EAJ ó Radio Ibérica (Emisiones La Libertad).	Los grandes poetas españoles : Bretón de los Herreros.	"
09-01-1925.	José Montero Alonso.	José Montero Alonso.	EAJ ó Radio Ibérica (Emisiones La Libertad).	Los grandes poetas españoles : Juan Maragall.	"
16-01-1925.	José Montero Alonso.	José Montero Alonso.	EAJ ó Radio Ibérica (Emisiones La Libertad).	Los grandes poetas españoles : Pablo Pífrer.	"

FECHA DE EMISIÓN	AUTOR	INTERPRETE	EMISORA	TITULO	CONTENIDO
23-01-1925.	José Montero Alonso.	José Montero Alonso.	EAJ ó Radio Ibérica (Emisiones La Libertad).	Los grandes poetas españoles : Eulogio Florentino Sarz.	Reseña biográfico-crítica y recital de sus mejores poesías. Se repite el día 30-01-1925.
06-02-1925.	José Montero Alonso.	José Montero Alonso.	EAJ ó Radio Ibérica (Emisiones La Libertad).	Los grandes poetas españoles : Rosalía de Castro.	Reseña biográfico-crítica y recital de sus mejores poesías.
13-02-1925.	José Montero Alonso.	José Montero Alonso.	EAJ ó Radio Ibérica (Emisiones La Libertad).	Los grandes poetas españoles : José María Querol.	“
20-02-1925.	José Montero Alonso.	José Montero Alonso.	EAJ ó Radio Ibérica (Emisiones La Libertad).	Los grandes poetas españoles : Marcos Zapata.	Reseña biográfico-crítica y recital de sus mejores poesías.
27-02-1925.	José Montero Alonso.	José Montero Alonso.	EAJ ó Radio Ibérica (Emisiones La Libertad).	Los grandes poetas españoles : Teodoro Llorente.	“
06-03-1925.	José Montero Alonso.	José Montero Alonso.	EAJ ó Radio Ibérica (Emisiones La Libertad).	Los grandes poetas españoles : García de Tassara.	“
13-03-1925.	José Montero Alonso.	José Montero Alonso.	EAJ ó Radio Ibérica (Emisiones La Libertad).	Los grandes poetas españoles : Narciso Sierra.	Reseña biográfico-crítica y recital de sus mejores poesías.

FECHA DE EMISIÓN	AUTOR	INTERPRETE	EMISORA	TITULO	CONTENIDO
29-05-1925.	Sr. Barciela.	Sr. Barciela.	EAJ 6 Radio Ibérica.	Campoamor.	
30-06-1925.	Luis C. Mariani.	Luis C. Mariani.	EAJ 5 Sevilla.	Los poetas de Sevilla : José Muñoz San Román.	Conferencia por este culto periodista, redactor de "La Unión". Repetirá el día 18-08-1925.
13-07-1925.	Luis de Oteyza.	Luis de Oteyza.	EAJ 6 Radio Ibérica.	Vulgarizaciones literarias : La Iliada.	Argumento, juicio crítico y cosas curiosas del gran poema de Homero
25-07-1925.	Luis de Oteyza.	Luis de Oteyza.	EAJ 6 Radio Ibérica.	Vulgarizaciones literarias : El estudiante de Salamanca.	Argumento, explicación, juicio crítico y noticias históricas de la leyenda poética de Espronceda.
25-07-1925.	Manuel Rodríguez.	Manuel Rodríguez.	EAJ 5 Sevilla.	Poetas portugueses.	
05-08-1925.	Luis de Oteyza.	Luis de Oteyza.	EAJ 6 Radio Ibérica.	Vulgarizaciones literarias : Las Odas.	Argumento, explicación, juicio crítico y noticias históricas de la obra de Píndaro.

FECHA DE EMISIÓN	AUTOR	INTERPRETE	EMISORA	TITULO	CONTENIDO
21-10-1925.	Luis de Oteyza.	Luis de Oteyza.	EAJ 6 Radio Ibérica.	Vulgarizaciones literarias : Odas.	Argumento, explicación, juicio crítico y noticias históricas de la obra de Horacio.
20-11-1925.	Adolfo Quijano y Quijano.	Adolfo Quijano y Quijano.	EAJ 3 Radio Cádiz.	Poetas de habla española : Emiliano Ramírez Angel.	Recital de poesías, datos biográficos y juicio crítico de este autor.
02-12-1925.	Adolfo Quijano y Quijano.	Adolfo Quijano y Quijano.	EAJ 3 Radio Cádiz.	Poetas de habla española : M. R. Blanco Belmonte.	Recital de poesías, datos biográficos y juicio crítico.
07-12-1925.	Luis de Oteyza.	Luis de Oteyza.	EAJ 6 Radio Ibérica.	Vulgarizaciones literarias : El cantar del Mío Cid.	Argumento, explicación, juicio crítico y noticias históricas de la obra.
09-12-1925.	Rosa Cantó.	Rosa Cantó.	Rosa Cantó.	Poesía y poetas líricos : Vida de Santa María Egipcíaca ; Los tres reyes de Oriente ; Poema de Yusuf ; Poema del Cid.	
26-12-1925.	Adolfo Quijano y Quijano.	Adolfo Quijano y Quijano.	EAJ 3 Radio Cádiz.	Poetas de habla española : Luis Fernández Andarvín.	Recital de poesías, datos biográficos y juicio crítico de este autor.

FECHA DE EMISIÓN	AUTOR	INTERPRETE	EMISORA	TITULO	CONTENIDO
01-01-1926.	Rosa Cantó.	Rosa Cantó.	EAJ 7 Madrid.	Poesía y poetas líricos : Poema de Fernán González ; Libro de Apolonis : Poème de Alexandre.	
07-01-1926.	Adolfo Quijano y Quijano.	Adolfo Quijano y Quijano.	EAJ 3 Radio Cádiz.	Poetas de habla española : Rafael Lafón.	Recital de poesías, datos biográficos y juicio crítico de este autor.
01-02-1926.	Miguel Nieto.	Miguel Nieto ; Vicente Rafart.	EAJ 1 Radio Barcelona.	Nuestros grandes poetas "El alma del poeta": Zorrilla.	Conferencia y recital de las mejores poesías de este autor.
02-02-1926.	Luis de Oteyza.	Luis de Oteyza.	EAJ 6 Radio Ibérica.	Vulgarizaciones literarias : Enrique Heine.	Argumento, explicación, juicio crítico y noticias históricas de "Intemezzo".
10-02-1926.	José Montero Alonso.	José Montero Alonso.	EAJ 6 Radio Ibérica.	Semblanzas y recitaciones de los más prestigiosos poetas modernos : Francisco Villaespesa.	
12-02-1926.	Adolfo Quijano y Quijano.	Adolfo Quijano y Quijano.	EAJ 3 Radio Cádiz.	Poetas de habla española : Amantina Cobos de Villalobos.	Recital de poesías, datos biográficos y juicio crítico de esta autora.

FECHA DE EMISIÓN	AUTOR	INTERPRETE	EMISORA	TITULO	CONTENIDO
15-02-1926.	Miguel Nieto.	Miguel Nieto ; Vicente Rafart.	EAJ 1 Radio Barcelona.	Nuestros grandes poetas "El alma del poeta": José Espronceda.	Conferencia y recital de las mejores poesías de este autor.
16-02-1926.	José Montero Alonso.	José Montero Alonso.	EAJ 6 Radio Ibérica.	Semblanzas y recitaciones de los más prestigiosos poetas modernos : Errulio Carrere.	
17-02-1926.	Luis de Oteyza.	Luis de Oteyza.	EAJ 6 Radio Ibérica.	Vulgarizaciones literarias : "Prosas profanas" de Rubén Darío.	Argumento, explicación, juicio crítico y noticias históricas de la obra.
01-03-1926.	Adrián Gual.	Adrián Gual.	EAJ 1 Radio Barcelona.	L'home i el poeta : Juan Maragall.	
02-03-1926.	Miguel Nieto.	Miguel Nieto ; Vicente Rafart.	EAJ 1 Radio Barcelona.	Nuestros grandes poetas "El alma del poeta": Gabriel y Galán.	Conferencia y recital de las mejores poesías de este autor. Se repetirá emisión el día 23-04-1926.
08-03-1926.	Adolfo Quijano y Quijano.	Adolfo Quijano y Quijano.	EAJ 3 Radio Cádiz.	Poetas de habla española : Luis Chamizo.	Recital de poesías, datos biográficos y juicio crítico de este autor.

FECHA DE EMISIÓN	AUTOR	INTERPRETE	EMISORA	TITULO	CONTENIDO
13-04-1926.	Adolfo Quijano y Quijano.	Adolfo Quijano y Quijano.	EAJ 3 Radio Cádiz.	Poetas de habla española : Amado Nervo.	Recital de poesías, datos biográficos y juicio crítico de este autor.
14-04-1926.	Rosa Cantó.	Rosa Cantó.	EAJ 7 Madrid.	Poesía y poetas líricos : Gonzalo de Berceo ; Alfonso X El Sabio.	
17-04-1926.	Miguel Nieto.	Miguel Nieto ; Vicente Rafart.	EAJ 1 Radio Barcelona.	Nuestros grandes poetas "El alma del poeta". Gustavo Adolfo Becquer.	Conferencia y recital de las mejores poesías de este autor.
03-05-1926.	Adrián Gual.	Adrián Gual.	EAJ 1 Radio Barcelona.	Conversación alrededor de la obra de Jacinto Verdaguer.	

FECHA DE EMISIÓN	AUTOR	INTERPRETE	EMISORA	TITULO	CONTENIDO
19-05-1926.	Miguel Nieto.	Miguel Nieto ; Vicente Rafart.	EAJ 1 Radio Barcelona.	Breves semblanzas literarias de los poetas : Rubén Darío, Enrique de Mesa, Francisco Villaspesa y Juan Antonio de Viedma.	Conferencia y recital de las siguientes poesías : "Era un aire suave" de Rubén Darío, "Tierra hidalga" y "Tarde" de Enrique de Mesa, "Ave fémína" y "La rueda" de Villaspesa, y "La buenaventura" de Juan Antonio de Viedma..
19-05-1926.	Adolfo Quijano y Quijano.	Adolfo Quijano y Quijano.	EAJ 3 Radio Cádiz.	Poetas de habla española : Fernando de los Ríos.	Recital de poesías, datos biográficos y juicio crítico de este autor.
23-05-1926.	Antonio Cano Giménez.	Antonio Cano Giménez.	EAJ 6 Radio Ibérica.	La poesía y sus cultivadores.	
31-05-1926.	Adolfo Quijano y Quijano.	Adolfo Quijano y Quijano.	EAJ 3 Radio Cádiz.	Poetas de habla española : Eduardo Marquina.	Recital de poesías, datos biográficos y juicio crítico de este autor.

FECHA DE EMISIÓN	AUTOR	INTERPRETE	EMISORA	TITULO	CONTENIDO
09-07-1926.	Miguel Nieto.	Miguel Nieto ; Vicente Rafart.	EAJ 1 Radio Barcelona.	Nuestros grandes poetas "El alma del poeta": Ramón de Campoamor.	Conferencia y recital de las mejores poesías de este autor. Repite emisión el día 30-07-1926.
30-07-1926.	Antonio Casero.	Antonio Casero.	EAJ 7 Madrid.	Pregones madrileños. Poesías.	
03-09-1926.	Miguel Nieto.	Miguel Nieto ; Vicente Rafart.	EAJ 1 Radio Barcelona.	Nuestros grandes poetas "El alma del poeta": Bernardo López García.	Conferencia y recital de las mejores poesías de este autor. Entre las poesías de este autor que se radian se encuentra la titulada "El dos de mayo".
15-10-1926.	Miguel Nieto.	Miguel Nieto ; Vicente Rafart.	EAJ 1 Radio Barcelona.	Nuestros grandes poetas "El alma del poeta": Juan Alcover.	Conferencia y recital de las mejores poesías de este autor.

CAPÍTULO V

5.- La prosa radiofónica.

5.1.- El teatro en el aire.

Recordar a estas alturas que el teatro llegó a estar en la cabecera de la radio española durante una larga etapa de nuestra historia reciente, no tiene mucho sentido si no fuera por la verdadera importancia que llegaron a tener los acontecimientos desarrollados durante el lanzamiento de la radiodifusión, para que ese éxito llegara años más tarde con el intenso ímpetu que alcanzó en el gusto de la sociedad española.

El arte teatral, traducido en las ondas como dramático radiofónico, teatro del aire o con algún que otro explícito adjetivo, que nunca falta para designar a una de las actividades más agradecidas y a la vez mas olvidadas de la radio española, refleja en esos primeros años las inclinaciones del mayoritario conjunto de españoles que busca la diversión y el entretenimiento, sin llegar al compromiso político de etapas posteriores, alentado con una progresiva inclusión de la mujer en la vida social del país, y la llegada de nuevas clases sociales que impulsarían el estrenado gusto por un determinado tipo de literatura más popular y desenfadada.

La radio continúa mostrando tendencias sociales en una etapa en la que aparecen numerosos movimientos que deseaban ver al teatro comercial, que tanto se había opuesto a los intereses de la nueva tecnología, repleto de ideas novedosas a base de fomentar los teatros experimentales¹. Lo cual conduce al mejor y más fructífero experimento teatral, consistente en llevar toda su magia y encanto ante los micrófonos de aquellos lugares, llenos de una tecnología aún incomprendida y observada con cierto recelo. Se podría calificar el transvase del teatro desde su escenario habitual a la habitación herméticamente cerrada del estudio radiofónico, como un acto de vanguardia escénica que conllevaba el riesgo incierto de la proyección hacia una difícil empresa, que se podría canalizar en un

¹ v. Araquistáin, Luis. "La batalla teatral". Ed. Mundo Latino 1930.

fracaso rotundo o, por el contrario y como así fue, en una nueva actividad artística que fundara sus propios códigos de difusión e interpretación.

La radio española acepta el reto, más empujada por los acontecimientos y las circunstancias, que por un decidido impulso de hacer suyo el espectáculo teatral, en un momento que algunos han definido como de transición o de mera mezcla de estilos y tendencias, donde triunfan los autores que continúan la estética de la Restauración, con Echegaray como máximo representante, seguido de cerca por el Benavente de *Los intereses creados* y su suave crítica social, protagonista en numerosísimas ocasiones en los iniciales programas. También hay lugar para un teatro poético, muy seguido socialmente en la década previa al nacimiento de la radio y que, como sostiene Jesús Rubio Jiménez², está escrito más para la taquilla que por convicciones estéticas, con unas características de reaparición nacionalista a la manera de Zorrilla, pasando finalmente por las dos nuevas formas de ver el teatro que apasionan al público en esos días: la astracanada de Muñoz Seca³ y lo que denominó Araquistáin⁴ de “comedia epitalámica” o “comedia del amor triunfante” de los hermanos Álvarez Quintero, reyes sin duda alguna de las emisiones teatrales de todas las estaciones difusoras. La obra de estos autores está tan ampliamente extendida, -en más de cincuenta ocasiones, durante los tres años comprendidos entre 1924 y 1926, se contabilizan representaciones de obras de los dos hermanos, tanto versiones íntegras como pequeños fragmentos—, que se puede afirmar, sin riesgo a equivocación alguna, que la radio teatral de los años veinte es prácticamente de los Quintero y en un segundo término de todos los demás autores, clásicos y contemporáneos, que asomaron sus creaciones a las ondas.

Asimismo, la radiodifusión, al igual que aquellos deseosos de ver un teatro con renovadas formas, encuentra y participa del bloqueo de un público burgués hacia las nuevas propuestas, anquilosado en su particular manera de ver el arte escénico, de la misma forma que presenta una pobre representación en la categoría de “teatro obrero”, que como afirma

² Rubio Jiménez, Jesús “Tendencias del teatro poético en España (1915-1930)” en Dougherty y Vilches Frutos “El teatro en España, entre la tradición y la vanguardia 1918-1939” Madrid 1992 pág 255-263)

³ Pedro Muñoz Seca participó en un programa extraordinario en la EAJ 7 Radio Madrid el veintidós de noviembre de 1925, con un enorme éxito de audiencia.

⁴ Op.cit.

Ramón J. Sender⁵ permanece no menos estancado que el burgués, con las habituales puestas en escena del *Juan José* de Dicenta todos los primeros de mayo –Radio Ibérica emite por primera vez esta obra, sin duda por no haber podido hacerlo un día antes, el dos de mayo de 1926, con la interpretación de la actriz Conchita Toledo y el actor Llovet –.

Se trata de una etapa en la que dos líneas y maneras de ver el teatro se cruzan entre sí. Por una lado, se sitúan los que defienden la capacidad teatral de convertir la escena en psicología y poesía, y por otro, los que ven el escenario y todo lo que allí ocurre como un mero estudio sociológico, mientras que el teatro que se abre paso con una excelente acogida por parte del público es el teatro de humor, entre cuyos representantes destacaron en la radio española Muñoz Seca, los propios hermanos Álvarez Quintero y el genial Enrique Jardiel Poncela, que en esta etapa inicial surgirá con el sainete *Máximo, el de la radio* –emitido en Radio Ibérica EAJ 6 el doce de julio de 1925 – mostrando su peculiar visión del humorismo que más tarde reafirmó con sus charlas, incluidas en la serie que realizó para Unión Radio entre 1926-1927 y 1928, con el título de *Comentarios quincenales para oyentes informales*, entre las que se pudieron escuchar los titulados *La travesía atlántica del “conde Zeppelin”*, *La inauguración del servicio telefónico entre España y Norteamérica* y *las cogidas de los toreros*, *El último estreno de Benavente*, referido a la primera representación de la obra de este autor *Pepa Doncel*, en el Teatro Centro por la compañía de Lola Membrives, *Mis razones para hablar más deprisa*, *Utilidad de la guerras*, y *Proyecto de reforma del programa de oposiciones a la judicatura*.

La radio encuentra en este tipo de teatro su referente más adecuado y lo explota al máximo, al comprobar que la adaptación del sainete, como herramienta del humor y del teatro de costumbres, es el gancho ideal para atraer al oyente, dado que sus especiales condiciones de brevedad y su contenido sin excesivos artificios, que despisten a la audiencia aún poco entrenada a escuchar este tipo de acontecimientos, obviando el sentido de la vista, son idóneas para la transmisión de información en el medio radiofónico.

Los directores artísticos de las estaciones difusoras, vieron el sainete como único referente del teatro que se podía realizar en sus estudios

⁵ Sender Ramón J. “Teatro de masas” Ed. Orto, Valencia 1931.

con garantías de éxito, y en el empeño de adecuar y hacer propio este género clásico del teatro español, se pusieron en marcha iniciativas que dieran paso a la futura creación de un teatro propio, realizado expresamente para la radiodifusión, como fue el concurso de Radio-Sainetes convocado por Unión Radio en octubre de 1925, en el que participaron sesenta y tres obras, de las que quince no fueron examinadas por no ajustarse a las bases del concurso, quedando finalmente desierto. En dichas bases se publicaban las siguientes reflexiones :

“ La radiotelefonía ha creado una literatura nueva, ya que la frase ha de suplir al gesto, que en escena tiene un alto valor psicológico. Es indudable que las obras teatrales escritas para ser radiadas han de llevar forzosamente esa vigorosidad de frase, a fin de que el radioyente perciba las sensaciones de la palabra radiada. Hasta ahora sólo se ha hablado ante el micrófono lo que se había escrito para la escena, con todos los inconvenientes de aquello que se aplica a un fin distinto para el que fue creado.

Al organizar este concurso queremos iniciar a los escritores en este nuevo espectro ‘teatral’ que les proporciona la radiotelefonía. Sabemos que la empresa es algo difícil, porque siendo el gesto y la acción de los actores una buena parte del éxito de una obra, en los radiosainetes tendrán los escritores que aguzar el ingenio y crear aquellas sensaciones que han de llevar las ondas, sin otra característica emotiva que el talento de los autores.”⁶

Se requería una obra de veinte minutos y cuatro personajes que condensara una historia viva y atrayente, al mismo tiempo que presentase una calidad apta para ser difundida ante un auditorio tan numeroso como el que poseían ya las EAJ en esos momentos; la recompensa al autor o autores que fueran capaces de dicha proeza era la succulenta cantidad de doscientas cincuenta pesetas (1’50 €) para el que alcanzase el primer premio, ciento cincuenta el segundo (0.90 €) y cien pesetas (0.60 €) para el tercero. Tras el fracasado primer concurso, la nueva edición del mismo resultó más fructífera, otorgando el primer premio a la obra *Un caso de*

⁶ ONDAS nº6 Agosto de 1925.

encefalitis de Andrés López, el segundo a *La broma de los amores o cuál de los dos se queda*, de José de la Vega Gutiérrez, y el tercer premio a *Un chotis accidentao o el amigo del padrino*, de Manuel Ribagorda.







La idea de poner en práctica el teatro radiofónico, basado en guiones propios y no en adaptaciones de obras escritas para las tablas, surge y se comienza a afianzar desde los instantes históricos en que se hacen públicas las primeras pruebas y experiencias de comunicación sin hilos en Europa. Las primeras noticias de estos intentos y sus repercusiones llegan de Francia, con la emisión en septiembre de 1924 del drama titulado *S.O.S.*, desde la estación parisina de la Torre Eiffel, basado en el naufragio de un barco en alta mar; su repercusión fue de tal magnitud que la gendarmería y otros organismos de seguridad franceses registraron un elevado número de llamadas alertando de la catástrofe que estaba ocurriendo, cuando todo se trataba de una ficción que demostraba ampliamente las capacidades de persuasión y poder de la radiodifusión, primer ejemplo de una cualidad que décadas más tarde demostró con más intensidad Orson Welles con su *Guerra de los mundos*. («*Invasion from Mars*» CBS 31-10-1938 emitido dentro del programa «*Teatro Mercurio del Aire*» Adaptación de «*La guerra de los mundos*» de H.G.Wells)

Del país vecino nos llegaron también los aires de la innovación por lo que respecta a la creación de este nuevo género, con los autores Pierre Cusy y Gabriel Germinet que adaptaron para la emisora Radio Ibérica, a mediados de 1925, su obra *Maremoto*, que a pesar de prohibirse la emisión y divulgación en su país, fue emitida para el resto de Europa por las estaciones británicas, siendo, sin embargo, en el verano de 1925 premiada en Francia por el diario “*L’impartial francais*” con el primer premio de literatura radiofónica por destacar los principios del teatro para la radio, demostrando los lazos que unen a este nuevo sistema de expresión artística al teatro antiguo.

Los buenos resultados obtenidos en diferentes experiencias y las trabas que, como ya enumeramos en el capítulo tercero de este estudio, se iban encontrando los directivos de las radios españolas para atraer hacia sus empresas los espectáculos teatrales, hacen casi imprescindible la implantación del teatro radiofónico, acción por otro lado muy solicitada desde amplios sectores de la sociedad. A la iniciativa de Unión Radio y sus concursos de sainetes, había que unir la de Radio Ibérica y la directiva de la agrupación de industriales Radio Madrid⁷, que se servía de dicha emisora para poner en el aire sus programas, consistente en desarrollar un plan de nuevas emisiones basadas en este género escénico, adap-

tando obras y escribiendo otras para ser recitadas, interpretadas o cantadas desde la misma cabina. El acuerdo fue firmado y aprobado por el presidente de la agrupación Radio Madrid, Valentín Hernáez Prado y el director de la emisora madrileña y la revista T.S.H. Arturo Pérez Camarero "Micrófono".

Sin embargo el teatro, no como género literario sino en su calidad de espectáculo comercial, presenta en el primer lustro de los años veinte una aguzada crisis que envuelve con un aire de recelo todas las iniciativas que se toman en torno a la representación escénica, independientemente del lugar destinado a este fin. El escritor Alejandro Larrubiera⁸, en un análisis profundo de la patología del arte teatral en la ciudad de Madrid, enumeraba los siguientes factores como los desencadenantes del problema :

- Tremenda carestía de la vida
- Paralización de la industria y del comercio
- Impuestos abusivos que gravan el espectáculo
- Excesivo número de teatros.
- Producción escénica prolífica y uniforme, resintiéndose de esa uniformidad la mayoría de los coliseos, cultivadores de un mismo género.
- Lo cuantioso del alquiler de los locales, nóminas etc.

Pero la radiodifusión, a pesar de compartir la mayoría de las barreras que citaba Larrubiera, se aventuró en la empresa con una ilusión poco común. El triunfo que conseguiría la radio al llevar el teatro a su terreno se basaba en dos cuestiones fundamentales: en primer término el conocimiento profundo de la audiencia, que les hacía conscientes de las posibilidades que estaban a su alcance, así como de los contenidos que podían ofrecer a ese determinado público que les escuchaba. La audiencia se conocía plenamente, siendo uno de los indicadores de este dato el

⁷ Las emisiones Radio Madrid en la EAJ 6 Radio Ibérica finalizarán el día dieciocho de mayo de 1925 y volverán en abril de 1926 desapareciendo definitivamente meses mas tarde. Durante todo el año 1925, el organizador de los programas de esta agrupación industrial era don Luis González, miembro de dicha agrupación.

⁸ TSH nº 48 Abril 1925 pág1-2.

número de aparatos de galena que se habían logrado vender, en comparación con los de lámparas, advirtiendo de manera muy clara que predominaba entre los amantes de la radiotelefonía la clase modesta, popular y mesocrática, que contaba con pocos recursos económicos; por tanto comienzan a volcarse los directores artísticos en satisfacer a esta gran masa, que se acostumbra a pasos agigantados al entretenimiento por medio de las ondas. Otro de los factores que se cuidó en extremo, se basaba en el problema de la adaptación del arte teatral, para dejarlo reducido exclusivamente a sonidos. En un principio, prevalecía la idea de que sería imposible radiar las comedias o los dramas, y más el teatro en verso, pues partían de la base de que el gesto ocupaba al menos una tercera parte del propósito del autor, al describir las escenas por medio de la interpretación; aún no se habían encontrado los suficientes recursos radiofónicos que hicieran la función de los clásicos efectos de la escena, como un mutis largo o una entrada en silencio sin necesidad de la consiguiente explicación, y por ello el género lírico se vio más propicio a las especiales condiciones del medio, que de igual manera perdía calidad, al no adecuarse las instalaciones de las emisoras para albergar una orquesta que cumpliera con el cometido demandado. Así, a mediados de 1926 surgen voces que, aparte de sugerir la creación de un teatro propio para la radio española, daban su receta para que el mismo llegara a buen puerto. Es el caso del crítico Luis Fernández Cancela que, después de enumerar las enormes deficiencias que a su juicio aún demostraba el teatro radiofónico español, decía lo siguiente⁹:

“...Todo esto se evitaría completamente acudiendo a la creación de un teatro adecuado para su emisión por radiotelefonía. Un teatro en el que el ruido, por ejemplo, sustituyese al gesto; en el que la sobriedad de los personajes, sobriedad que se completa con la caracterización y el gesto en el teatro corriente, en éste radiotelefónico fuera sustituido por la necesaria explicación, bien diluida en el diálogo, y en la que el escenario invisible no tuviese necesidad de ser descrito, sino que se limitase a luga-

⁹ Fernández Cancela, Luis “La necesidad de un teatro radiofónico” ONDAS n° 53 Junio 1926 Pág. 50.

res conocidos y en los que, por lo que se diga, se suponga el detalle que forzosamente ha de faltar... Resumiendo : un teatro en el que una mayor preocupación de lo que se dice sirva para llenar las lagunas que se produzcan por la falta de sensación visual y la tensión del sentido auditivo.”

El teatro en la radio tenía que responder a un problema moral, a un momento psicológico o a inquietudes sociológicas y filosóficas, pero siempre dando ejemplo a la sociedad en un afán de servir de canal regulador de actitudes, que atraída hasta límites insospechados comenzaba a ver en el invento un nuevo referente fundamental.

Las obras de los Quintero, como ya hemos indicado, fueron las que en más ocasiones se emitieron, sin duda por la ferviente acogida que tenían en el público de esta etapa inicial de la radio, pero con todo y con eso aún surgían voces que no consideraban propicia la emisión de dichas obras, sin tener en cuenta que las puestas en escena de aquellos sainetes y comedias aún tenían mucho de primeros ensayos. Entre los abanderados en la protesta contra la falta de pericia en la representación teatral de las obras de los hermanos Álvarez Quintero, se situaba uno de los más apasionados radiofonistas, Rafael de Ortega¹⁰, que afirmaba :

“ La literatura teatral es la menos a propósito para ser radiada. Sainetes preciosos de los hermanos Quintero, al ser radiados, pierden considerablemente. Falta la actitud garbosa del galán y los pícaros ojillos de la ‘mosita’ con su flor en el moño. No se ven los tiestos, ni el agua del surtidor, ni el cielo intensamente azul de Andalucía. Falta la escenografía, falta el ambiente.”

Ortega, con esto, no quería tirar piedras en el tejado de las emisoras españolas que se atrevían a poner en marcha los dramáticos radiofónicos, sino arengar a los directores artísticos y adaptadores de textos dialogados, para que la mejora fuera evidente bien pronto y se superaran esas barreras que mostraban aún una pobre calidad :

¹⁰Ortega, Rafael de “Literatura para radiar” TSH nº 76 1-11-1925 Pág. 20.

“El ‘metteur’ debe procurar que todo sea grato al oído, desde la voz y el ingenio del ‘speaker’, hasta la explicación que describa la escena, que haga respirar el ‘ambiente’. Y, sobre todo, alejar las ‘chabacanerías’”¹¹.

Como vemos, la idea principal era utilizar ese teatro para entretener, pero el recurso humorístico fácil, el giro obsceno y chabacano buscando la comicidad, o cualquier otro procedimiento de este tipo que se utilizara en la radio, debía ser desdeñado; había que cuidar el lenguaje con un rigor exquisito. No hay que olvidar que la pretensión que permanecía latente era la de llevar la cultura a los oyentes y por extensión a todo el pueblo, el medio tenía que dar ejemplo de buenos usos y formas del idioma. El teatro que se emitía, sin embargo, era de una excelente calidad, pero se corría el riesgo de que los nuevos autores que irían presentando sus obras a las EAJ, cayeran en el recurso fácil que utilizaba un lenguaje poco apto, al intentar retratar un determinado tipo de sociedad en sainetes y entremeses que dejarían mucho que desear, bajando el listón de lo que hasta el momento se ofrecía.

La formación del público fue una de los argumentos más recurrentes. Crear y moldear el gusto por el teatro de calidad, a través de la presentación y popularización de los representantes de la cultura teatral española y de sus obras, era asegurarse la fidelidad de muchos de ellos por lo que respecta a la avalancha teatral que se preveía en todas las emisoras. Había que crear una cierta dependencia a un arte que daba el salto definitivo a un nuevo soporte y del mismo modo formar un público exigente que no se conformase con cualquier cosa. En esta tarea se pusieron manos a la obra personajes como Victorino Tamayo, que en las copiosas conferencias por él pronunciadas con el título *El arte dramático*, en un principio en la emisora EAJ 2 Radio España, y *La literatura dramática y el arte escénico en España* en la emisora EAJ 7 Madrid posteriormente, extendió de manera efectiva un amplio espectro de la cultura teatral de nuestro país. También Luis de Oteyza, director del diario *La Libertad*, en Radio Ibérica difundió la vida y las obras de muchos autores dedicados a la escena con su serie titulada *Vulgarizaciones literarias*. José Montero Alonso,

¹¹ Ibidem.

por su parte en Radio Ibérica, o Miguel Nieto en Radio Barcelona EAJ 1, se convirtieron en portavoces del saber teatral que los oyentes recibían encantados.

A finales del año 1926, el teatro radiofónico había pasado del periodo de concepción al de su recta formación. Ya comienza a percibirse como un probable género propio e imprescindible, que aunque da sus primeros pasos en la creación de una obra literaria *ex profeso*, y en la formación de los actores que la pondrán en marcha, aprendiendo a base de cometer sucesivos errores, además del progresivo descubrimiento de recursos que ayuden al perfecto desarrollo de la acción dramática, todavía le quedaba un gran trecho que recorrer. Otro crítico teatral de la época, Nilo Vargas, afirmaba que mientras se llegaba a crear y ampliar esa literatura propia del micrófono, el aprendizaje debía realizarse, sin ningún tipo de tapujos ni miramientos, a base de adaptar obras clásicas de reconocido prestigio. Obras de Molière, Lope de Vega, Calderón, Shakespeare, Goethe, Corneille, Racine, Bernard Shaw, Benavente o Galdós, serían el caldo de cultivo ideal para una excelente formación, tanto de actores como de los adaptadores y directores artísticos. Vargas también daba su particular receta para conseguir una perfecta representación teatral. El primer objetivo era el actor :

“Para interpretar las obras de estos genios hace falta, imprescindiblemente, el actor excelente, instruido, de dicción fácil, de voz clara, flexible y armoniosa... lo principal es que sepa comprender la creación del poeta y dar al personaje la debida interpretación, ajustando la voz al carácter y dando al parlamento la adecuada tonalidad. El actor no necesita esmerarse en los gestos ni en los ademanes, aunque no dejará de hacerlos debidamente, como si estuviera delante del público, porque ningún trabajo cuesta y el oído tiene tan gran perceptibilidad, que nota por radio cuando el actor se está quieto o se mueve, si se aleja o se aproxima al micrófono. La representación ha de hacerse con todo detalle ; pero el actor atenderá más a recitar con perfección, dando a cada palabra, y aún a cada sílaba, la modulación de voz conveniente... El actor ha de comprender que su principal defensa está en la voz, como los cantantes, y, por consiguiente, harían bien en acudir a la escuela, si no saben leer.”¹²

Además de estas recomendaciones refiriéndose al protagonista de la interpretación, Vargas afirmaba lo que ya era una idea generalizada y que se estaba poniendo en marcha en las emisoras, en el sentido de buscar una trama sencilla (cuadros dramáticos cortos, sainetes, entremeses, monólogos, diálogos etc...), con una acción lenta que evitase confusiones al oyente, con una compañía especializada que presente una suficiente diversidad de matices en sus voces para la correcta identificación de los personajes, cuyo número nunca ha de ser excesivo, basándose en un texto adaptado que no prescinda de acotaciones y una respetable variedad de sonidos y pausas, de una duración que en ningún caso sobrepase la hora u hora y media, y que jamás omita la inestimable ayuda de la música, tanto en la propia representación como en los posibles entreactos. A todos estos requisitos se le unía la creación indispensable de un personaje que hiciera las funciones de narrador ("explicador"), que desempeñara el papel de introductor, sin el cual aún no se concebía la pintura fiel de los acontecimientos y decorados descritos. En definitiva, se condensaban todas estas ideas en que :

"...se pueden conjeturar las propiedades que han de distinguir los asuntos literarios de los que ha de servirse la radio : una, desde luego, habrán de tener : la de ser breves, concisos, insinuantes, dejando ligeramente apuntadas las cosas. Las obras radiofónicas serán, más que cuadros acabados, apuntes del natural, rápidos, de sencillos y fuertes trazos." ¹³

Veamos pues seguidamente y sin más dilación cual fue la elección de los responsables radiofónicos en la oferta teatral que se ofreció al público, mientras se producía este apasionante aprendizaje.

¹² Nilo Vargas "El teatro radiofónico" Ondas nº64 5-09-1926 Pág. 2.

¹³ Ibidem.

5.1.1- La Programación teatral de la radio española (1924-1926).

FECHA DE EMISIÓN	AUTOR	INTERPRETE	EMISORA	TITULO	CONTENIDO
10-07-1924.	Jacinto Benavente.	Francisco García Ortega.	EAJ 6 Radio Ibérica.	La noche del sábado.	Lectura del prólogo de esta obra.
11-07-1924.	Alvarez Quintero.	Manolo Vico.	EAJ 6 Radio Ibérica.	Arriba y abajo.	Representación del monólogo de esta obra.
15-07-1924.	Alvarez Quintero.	María Fernanda Ladrón de Guevara ; Rafael Rivelles.	EAJ 6 Radio Ibérica (Emisiones La Libertad).	El Chiquillo.	Sainete.
05-08-1924.	Asenjo y Torres del Alamo.	Sr. Tordesillas ; María Herrero.	EAJ 6 Radio Ibérica (Emisiones La Libertad).	San Isidro Labrador o mírate en ese espejo.	Sainete.
10-08-1924.	Luis Gabaldón.	Carmen Seco.	EAJ 6 Radio Ibérica.	El beso.	Monólogo.
04-10-1924.	Jacinto Benavente.	Bernardo García Cónsul.	EAJ 6 Radio Ibérica.	Los intereses creados.	Prólogo y final del primer acto.
26-10-1924.	Varios.	Francisco García Ortega.	EAJ 6 Radio Ibérica.	Varios.	Recital de fragmentos de diversas obras teatrales.
10-11-1924.	Manuel Linares Rivas.	Manuel Linares Rivas.	EAJ 2 Radio España.	Varios.	Lectura de diversas cuartillas de la variada obra teatral de este dramaturgo.

FECHA DE EMISIÓN	AUTOR	INTERPRETE	EMISORA	TÍTULO	CONTENIDO
15-11-1924.	Alvarez Quintero.	Sta. Hernández ; Sr. Morillo.	EAJ 5 Radio Sevilla.	Las hazañas de Juarillo el de Molares.	Sainete interpretado por estos dos actores de la compañía del teatro Duque.
11-01-1925.	Pedro Muñoz Seca.	Cómicos de la Sociedad Linares Rivas.	EAJ 2 Radio España.	Las cosas de Gómez.	Juguete cómico en un acto.
02-02-1925.	Alvarez Quintero.	Sta. Cuervo ; Sr. Monteregro.	EAJ 6 Radio Ibérica.	Mañana de sol.	Comedia.
03-02-1925.	Julio Dantas.	Cardenal Gonzaga ; E. Tarragó ; Cardenal Rufo ; E. Colomé ; Cardenal Montmorency ; J.M. Segura.	EAJ 1 Barcelona.	La cena de los cardenales.	Representación en verso.
10-02-1925.	Jacinto Benavente.	Domingo Olmeda.	EAJ 6 Radio Ibérica (Emisiones La Libertad).	Los intereses creados.	Lectura del prólogo de esta obra. Repetirá esta lectura en las emisiones Radio Ibérica el día 27-12-1925.
15-02-1925.	Eduardo Marquina.	Eduardo Marquina.	EAJ 6 Radio Ibérica (Emisiones Radio Madrid).	Varios.	Poesías líricas y trozos de obras dramáticas recitados por su genual autor.
17-02-1925.	Jacinto Benavente.	Domingo Olmeda.	EAJ 6 Radio Ibérica.	La ciudad alegre y confiada.	Lectura del prólogo de esta comedia.

FECHA DE EMISIÓN	AUTOR	INTERPRETE	EMISORA	TÍTULO	CONTENIDO
22-02-1925.	Pedro Muñoz Seca.	Pedro Muñoz Seca.	EAJ 6 Radio Ibérica (Emisiones Radio Madrid).	Varios.	El ilustre escritor leerá las páginas más escogidas de sus obras.
02-03-1925.	Alvarez Quintero.	Conchita Toledo ; Monteregro.	EAJ 6 Radio Ibérica.	Sangre gorda.	Sainete.
09-03-1925.	Xavier Cabello Lapiedra.	Xavier Cabello Lapiedra.	EAJ 6 Radio Ibérica (Emisiones Radio Madrid).	El maestro Zarep o música celestial.	Monólogo.
11-03-1925.	Alvarez Quintero.	Conchita Toledo ; Monteregro.	EAJ 6 Radio Ibérica.	Rosa y Rosita.	Sainete.
16-03-1925.	Alvarez Quintero.	Conchita Toledo ; Monteregro.	EAJ 6 Radio Ibérica.	La pitanza.	Sainete.
22-03-1925.	Muñoz Seca	José Torres "Toreky".	EAJ 1 Radio Barcelona.	La venganza de Don Mendo.	Fragmento.
25-03-1925.	Alvarez Quintero.	Conchita Toledo ; Monteregro.	EAJ 6 Radio Ibérica.	El agua milagrosa.	Sainete.
29-03-1925.	Casañal.	Conchita Toledo ; Monteregro.	EAJ 6 Radio Ibérica (Emisiones Radio Madrid).	Romance de ciego.	Entrenés.
01-04-1925.	Pablo Perellada.	Conchita Toledo ; Monteregro.	EAJ 6 Radio Ibérica.	De pesca.	Entrenés.
02-04-1925.	Eusebio Blasco.	Sr. Isbert.	EAJ 6 Radio Ibérica.	Un duro al año.	Monólogo.
04-04-1925.	Alvarez Quintero.	Conchita Toledo ; Monteregro.	EAJ 6 Radio Ibérica.	Amor a oscuras.	Entrenés.
11-04-1925.	Alvarez Quintero.	Conchita Toledo ; Monteregro.	EAJ 6 Radio Ibérica.	Mañana de sol.	Comedia.

FECHA DE EMISIÓN	AUTOR	INTERPRETE	EMISORA	TÍTULO	CONTENIDO
15-04-1925.	Alvarez Quintero.	Conchita Toledo ; Monteregro.	EAJ 6 Radio Ibérica.	El Chiquillo.	Sainete (Se repite la interpretación de esta obra el día 16-05-1925).
16-04-1925.	Alvarez Quintero.	Conchita Toledo ; Monteregro.	EAJ 6 Radio Ibérica.	Solico en el mundo.	Sainete (Se repite la interpretación de esta obra el día 13-06-1925).
22-05-1925.	Alvarez Quintero.	Aficionados de la sociedad Biblioteca de Buenas Lecturas.	EAJ 9 Bilbao.	A la luz de la luna.	Sainete.
24-04-1925.	Alvarez Quintero.	Conchita Toledo ; Monteregro.	EAJ 6 Radio Ibérica.	A la luz de la luna.	Sainete.
25-04-1925.	Alvarez Quintero.	Conchita Toledo ; Monteregro.	EAJ 6 Radio Ibérica.	El flechazo.	Sainete.
27-04-1925.	Alvarez Quintero.	Conchita Toledo ; Monteregro.	EAJ 6 Radio Ibérica.	Los chorros del oro.	Sainete.
29-04-1925.	Alvarez Quintero.	Conchita Toledo ; Monteregro.	EAJ 6 Radio Ibérica.	El último capítulo.	Comedia.
05-05-1925.	Eusebio Blasco.	Monteregro.	EAJ 6 Radio Ibérica.	¡Callad, que no se despierte !.	Monólogo en verso.
11-05-1925.	Ramos Martín.	Conchita Toledo ; Monteregro.	EAJ 6 Radio Ibérica.	Que nos entierren juntos.	Entremés.
17-05-1925.	Codina.	Conchita Toledo ; Monteregro.	EAJ 6 Radio Ibérica.	Boca de Fraile.	Entremés.

FECHA DE EMISIÓN	AUTOR	INTÉRPRETE	EMISORA	TÍTULO	CONTENIDO
20-05-1925.	Alvarez Quintero.	Pilar Gómez Ferrer ; Sr. Gómez Ferrer.	EAJ 6 Radio Ibérica.	Cancionera.	Drama. Presentación de la primera actriz Pilar Gómez Ferrer con dos escenas de esta obra.
29-05-1925.	Varios.	Aficionados de la Sociedad Biblioteca de Buenas Lecturas.	EAJ 9 Bilbao.		Lectura de una comedia. Repitieron su participación los viernes de ese mismo año.
09-06-1925.	Jacinto Benavente.	Montenegro.	EAJ 6 Radio Ibérica.	Cuento inmoral.	
09-06-1925.	Alvarez Quintero.	Montenegro.	EAJ 6 Radio Ibérica.	El ojo derecho.	Montenegro interpreta todos los personajes.
14-06-1925.	Alvarez Quintero.		EAJ 2 Radio España.	La Zaurí ; La patria chica.	Sainete y escenas y gran duo de la zarzuela "La patria chica" en una sesión dedicada a homenajear a los hermanos A. Quintero.
14-06-1925.	López Silva.	Conchita Toledo ; Montenegro.	EAJ 6 Radio Ibérica.	Un día de lluvia: una conquista, juicio de faltas.	
16-06-1925.	Jacinto Benavente.	María Roldán.	EAJ 1 Radio Barcelona.	Los intereses creados.	Prólogo.

FECHA DE EMISIÓN	AUTOR	INTÉRPRETE	EMISORA	TÍTULO	CONTENIDO
19-06-1925.	Alvarez Quintero.	Conchita Toledo ; Montenegro.	EAJ 6 Radio Ibérica.	La Zahorí.	Sainete.
21-06-1925.	Alvarez Quintero.	Conchita Toledo ; Montenegro.	EAJ 6 Radio Ibérica.	La moral de arrabales.	Sainete.
01-07-1925.	Alvarez Quintero.	Conchita Toledo .	EAJ 6 Radio Ibérica.	Morritos .	Interpretación del monólogo de este sainete.
01-07-1925.	Alvarez Quintero.	Adela Miranda ; Rufo Ardiz.	EAJ 9 Bilbao.	El Chiquillo.	Sainete.
03-07-1925.	Jacinto Benavente.	Josefina Nestosa ; Conchita Toledo.	EAJ 6 Radio Ibérica.	Abuela y nieta.	Interpretación de un diálogo de esta obra.
05-07-1925.	Alvarez Quintero.	Conchita Toledo ; Montenegro.	EAJ 6 Radio Ibérica.	El cuartito de hora.	Sainete.
12-07-1925.	Alvarez Quintero.	Manolita Ruiz.	EAJ 7 Madrid.	Chiquita y bonita.	Monólogo.
12-07-1925.	Enrique Jardiel Poncela.	Josefina Nestosa ; Señá Bibiana ; Conchita Toledo ; Paloma ; F. Aguirre .Maximino	EAJ 6 Radio Ibérica.	Máximo, el de la radio.	Primer sainete escrito para ser radiado, original de este joven escritor y dramaturgo.
16-07-1925.	López Marín.	Conchita Toledo.	EAJ 6 Radio Ibérica.	La educanda.	Interpretación del monólogo de esta obra.
19-07-1925.	Francisco Ramos de Castro.	Fernando Aguirre.	EAJ 6 Radio Ibérica.	Historia de la semana.	El primer actor Aguirre interpretará a dos voces el diálogo de policinelas. Todos los domingos.

FECHA DE EMISIÓN	AUTOR	INTERPRETE	EMISORA	TÍTULO	CONTENIDO
20-07-1925.	Carlos Arniches ; Torregrosa.	Sta. Regidor : Isidra ; Fernando Aguirre : Sr. Eulogio ; Pérez de la Mata : Venancio.	EAJ 6 Radio Ibérica.	El santo de la Isidra.	Escenas 10, 11 y dúo.
20-07-1925.	Carlos Arniches ; Renovales.	Sta. Regidor : Guadalupe ; Conchita Toledo : Dorotea ; Fernando Aguirre : Silvino ; Pérez de la Mata : Cura.	EAJ 6 Radio Ibérica.	Serafín el Pinturero.	Escenas 3ª y 4ª del acto I, y 2ª y 3ª del acto II.
20-07-1925.	Carlos Arniches.	Conchita Toledo.	EAJ 6 Radio Ibérica.	El tío de Alcalá.	Monólogo de la escena 1ª.
23-07-1925.	Fidel Prado.	Josefina Nestosa : Señá Mercedes ; Conchita Toledo : Magdalena ; Fernando Aguirre : Antonio.	EAJ 6 Radio Ibérica.	El llanto sobre el difunto.	Sainete madrileño, escrito para ser radiado.
26-07-1925.	Alvarez Quintero.	Conchita Toledo ; Fernando Aguirre.	EAJ 6 Radio Ibérica.	El agua mulagrosa.	Sainete.
27-07-1925.			EAJ 7 Madrid.	Cartelera teatral.	Programa dedicado a la difusión de la cartelera de los teatros madrileños. Se emite periódicamente durante 1925.

FECHA DE EMISIÓN	AUTOR	INTERPRETE	EMISORA	TÍTULO	CONTENIDO
30-07-1925.	Luis Medina.	Los speaker.	EAJ 7 Madrid.	Don Vultio y don Reóstato se encuentran.	Diálogo cómico. Se repite el día 03-08-1925.
01-08-1925.		Los speaker.	EAJ 7 Madrid.	Doña Antena es una charlatana.	“
03-08-1925.	Paso ; Abati.	Josefina Nestosa.	EAJ 6 Radio Ibérica.	La pata de gallo.	Interpretación de un monólogo de la obra.
08-08-1925.	Alvarez Quintero.	Conchita Toledo.	Alvarez Quintero.	Chiquita y bonita.	Interpretación de un monólogo de la obra.
11-08-1925.	Lope de Rueda.	Cuadro artístico Unión Radio.	EAJ 7 Madrid.	El cambaleo de Esquivias ; Las aceitunas.	Audición dedicada al teatro clásico español.
11-08-1925.	Miguel de Cervantes.	Cuadro artístico Unión Radio.	EAJ 7 Madrid.	La guarda cuidadora.	“
16-08-1925.	Alvarez Quintero.	Sta. Escofet ; Sr. Crespo.	EAJ 13 Radio Catalana.	Mañana de sol.	Comedia.
18-08-1925.	Alvarez Quintero.	Josefina Nestosa ; Conchita Toledo.	EAJ 6 Radio Ibérica.	Lectura y escritura.	Sainete. Se repite la emisión el día 22-08-1925.
30-08-1925.	Silvia Aramburu.	María Puchol ; Mariano Ozores.	EAJ 7 Madrid.	El pasmo de Triana.	Diálogo escrito expresamente para Unión Radio.
04-09-1925.	Fernando Aguirre.	Conchita Toledo ; Dorotea ; Sta. Carmona ; Nicasia ; Fernando Aguirre ; Señor Salustiano ; Sr. Flaquer ; Gregorio	EAJ 6 Radio Ibérica.	¡Déjate querer !.	Entremés breve.

FECHA DE EMISIÓN	AUTOR	INTÉRPRETE	EMISORA	TÍTULO	CONTENIDO
06-09-1925.	Pedro Muñoz Seca.	Conchita Toledo.	EAJ 6 Radio Ibérica.	La risa.	Interpretación del monólogo de esta obra.
11-09-1925.	Santiago Oria.	Cuadro artístico Unión Radio.	EAJ 7 Madrid.	Cuidado con la sintonía.	Radioescenas verbenas ; La acción se desarrolla en una casa de vecindad de los barrios bajos de Madrid durante una noche de verbena. Personajes : David, Sr. Urbano, Cornetín, Sra. Pepa y la Celes.
12-09-1925.	Alvarez Quintero.	Conchita Toledo.	EAJ 6 Radio Ibérica.	Historia de Sevilla.	Monólogo.
24-09-1925.	José Lebrón.	Josefina Nestosa; Luis Medina.	EAJ 7 Madrid.	Der sielo bajan.	Sainete. La acción se desarrolla en Málaga. Época actual.
02-10-1925.	"Fulano Gutiérrez"; "Mengano López".	Cuadro artístico de Unión Radio.	EAJ 7 Madrid.	El suceso del día.	Casi sainete en dos cuadros.
10-10-1925.	"Fulano Gutiérrez"; "Mengano López".	Cuadro artístico de Unión Radio.	EAJ 7 Madrid.	La madrugada del domingo o Después de la noche del sábado.	Sainete.
17-10-1925.	Pedro Muñoz Seca.	Montenegro.	EAJ 6 Radio Ibérica.	Adán y Eva.	Monólogo.

FECHA DE EMISIÓN	AUTOR	INTÉRPRETE	EMISORA	TÍTULO	CONTENIDO
18-10-1925.	Carlos Arrúches.	Conchita Toledo ; Tía Tona ; Sta. Carmona ; Carneleta ; Montenegro ; Tío Pere.	EAJ 6 Radio Ibérica.	Dolores.	Interpretación de la escena III de este sainete. Emisión dedicada a honrar la labor teatral del insigne sainetero.
18-10-1925.	Carlos Arrúches.	Sta. Vela ; Rosario ; Montenegro ; Tarugo.	EAJ 6 Radio Ibérica.	El puñado de rosas.	Escena X. Emisión dedicada a honrar la labor teatral del insigne sainetero.
18-10-1925.	Carlos Arrúches.	Sta. Vela ; Conchita Toledo ; Sr. Farranún.	EAJ 6 Radio Ibérica.	El santo de la Isidra ; Los chicos de la escuela.	Duo y escena de la declaración, respectivamente. Emisión dedicada a honrar la labor teatral del insigne sainetero.
18-10-1925.	Carlos Arrúches.	Conchita Toledo ; Sr. Farranún ; Montenegro.	EAJ 6 Radio Ibérica.	Alma de Dios ; El tío de Alcalá.	Escenas II y III, y escenas II, III y IV, respectivamente. Emisión dedicada a honrar la labor teatral del insigne sainetero.
22-10-1925.	"Fulano Gutiérrez"; "Mengano López".	Cuadro artístico de Unión Radio.	EAJ 7 Madrid.	Así cantaba Zaratustra.	Sainete.

FECHA DE EMISIÓN	AUTOR	INTÉRPRETE	EMISORA	TÍTULO	CONTENIDO
23-10-1925.	William Shakespeare.	Cuadro artístico de Unión Radio.	EAJ 7 Madrid.	Macbeth.	Arreglo radiofónico de la tragedia de Shakespeare en tres jornadas y dieciocho cuadros, con ilustraciones musicales por Martín Becerra.
25-10-1925.	Alvarez Quintero.	Conchita Toledo ; Montenegro.	EAJ 6 Radio Ibérica.	Secretico de confesión.	Sainete.
25-10-1925.	Alvarez Quintero.	Conchita Toledo.	EAJ 6 Radio Ibérica.	Palomilla.	Interpretación de un monólogo de esta obra.
29-10-1925	"Fulano Gubiérrez"; "Mengano López".	Pepe Medina.	EAJ 7 Madrid.	¡Adiós, muy buenas!	Sainete. Se repite se emisión el día 19-12-1925.
01-11-1925.	Ramón María Moreno.	Montenegro ; Carmen Valle.	EAJ 4 Radio Castilla.	Don Juan, el señor Juan y Juanito o el Tenorio en tres etapas.	Escenas dialogadas.
04-11-1925.	"Fulano Gubiérrez"; "Mengano López".	Cuadro artístico de Unión Radio.	EAJ 7 Madrid.	Polito tenorio.	Radiodrama musical en verso, en un acto y varias jornadas, con música de "Perengano".
12-11-1925.	Alvarez Quintero.	Conchita Toledo ; Sr. Llovet.	EAJ 6 Radio Ibérica.	El corazón en la mano.	Sainete.

FECHA DE EMISIÓN	AUTOR	INTÉRPRETE	EMISORA	TÍTULO	CONTENIDO
15-11-1925.	Virgilio de la Pascua.	Cuadro artístico de Unión Radio.	EAJ 7 Madrid.	El conquistador callejero.	Radiosainete en una jornada a pie y bastante larga.
19-11-1925.	Pablo Perellada y Molás.	Conchita Toledo ; Montenegro.	EAJ 6 Radio Ibérica.	De pesca.	Entremés.
24-11-1925.	Alvarez Quintero.	Montenegro ; Carmen Valle.	EAJ 4 Radio Castilla.	Hablando se entiende la gente.	Sainete.
29-11-1925.	Lara ; Mirete.	Sta. Molás ; Sr. Osnola ; Sr. Rodríguez.	EAJ 4 Radio Castilla.	Pa vestir santos.	Entremés de costumbres. Presentación de la compañía Castilla que dirige el primer actor cómico Sr. Osnola.
06-12-1925.	José Lebrón.	Cuadro artístico de Unión Radio.	EAJ 7 Madrid.	La caída de Troya.	La acción se supone desarrollada en el gabinete de estudio del coronel Lafuente, a una hora de la mañana de cualquier día del año en curso o veinte años después.
20-12-1925.	Andrés López.	Cuadro artístico de Unión Radio.	EAJ 7 Madrid.	Un caso de encefalitis.	Primer premio en el concurso de Radiosainetes de Unión Radio.

FECHA DE EMISIÓN	AUTOR	INTÉRPRETE	EMISORA	TÍTULO	CONTENIDO
27-12-1925.	José de la Vega Gutiérrez.	Cuadro artístico de Unión Radio.	EAJ 7 Madrid.	La broma de los amores o Cuál de los dos se queda.	Segundo premio en el concurso de Radiosainetes de Unión Radio.
27-12-1925.	Fidel Prado.	Conchita Toledo ; Montenegro.	EAJ 6 Radio Ibérica.	¿Te la digo, resalao ?	Diálogo original en verso escrito expresamente para esta emisión.
05-01-1926.	Miguel Ribagorda.	Cuadro artístico de Unión Radio.	EAJ 7 Madrid.	Un chotis accidentao o El arreglo del padino.	La escena representa un merendero en la Bombilla. Tercer premio en el concurso de Radiosainetes de Unión Radio.
10-01-1926.	Joaquín Dicenta (Hijo).	Conchita Toledo ; Montenegro.	EAJ 6 Radio Ibérica.	Son mis amores reales.	Fragmento.
10-01-1926.	Fidel Prado.	Conchita Toledo ; Montenegro.	EAJ 6 Radio Ibérica.	De vuelta del mitin.	Entremés de costumbres madrileñas. Se repite su emisión el día 19-01-1926.
01-02-1926.	Lope de Vega .	Conchita Toledo ; Domingo Olmeda.	EAJ 6 Radio Ibérica.	La estrella de Sevilla.	Escena de Estrella y Busto.
01-02-1926.	Paso ; Abati.	Conchita Toledo.	EAJ 6 Radio Ibérica.	La pata de gallo.	Monólogo.
13-02-1926.	Alvarez Quintero.	Sra. González ; Sr. Soler.	EAJ 1 Radio Barcelona.	El amor que pasa.	Fragmento de esta comedia.
13-02-1926.	Apeles Mestres.	Sra. González ; Sr. Soler.	EAJ 1 Radio Barcelona.	La sirena.	“

FECHA DE EMISIÓN	AUTOR	INTERPRETE	EMISORA	TÍTULO	CONTENIDO
20-02-1926.	Francisco Villaspesa.	Sra. González ; Sr. Soler.	EAJ 1 Radio Barcelona.	Abén-Humeya.	Fragmentos.
20-02-1926.	Pitarra.	Sra. González ; Sr. Soler.	EAJ 1 Radio Barcelona.	Lo Ferrer de Tall.	"
25-02-1926.	Alarcón.	Conchita Toledo ; Domingo Olmeda.	EAJ 6 Radio Ibérica.	La tizona.	El teatro clásico.
04-03-1926.	Angel Guimerá.	María Vila ; Sr. Daví.	EAJ 1 Radio Barcelona.	Terra Baixa ; Mar i cel.	Fragmentos de las obras de este autor por la notable actriz del teatro Romea.
08-03-1926.	Alvarez Quintero.	Carmen González ; José Miret.	EAJ 1 Radio Barcelona.	La zagala.	Fragmentos.
08-03-1926.	Feliú y Codina.	Carmen González ; José Miret.	EAJ 1 Radio Barcelona.	La Dolores.	"
11-03-1926.		Matilde Yatar ; Joaquín Montero.	EAJ 1 Radio Barcelona.	Diálogos cómicos de actualidad.	
16-03-1926.	Alvarez Quintero.	Carmen González ; José Miret.	EAJ 1 Radio Barcelona.	Mañana de sol.	Fragmentos.
16-03-1926.	Santiago Rusiñol.	Carmen González ; José Miret.	EAJ 1 Radio Barcelona.	La mare.	"
31-03-1926.	Juan de la Encina.	Rosa Cantó ; Sr. Medina.	EAJ 7 Madrid.	El escudero tornado pastor.	Interpretación de esta égloga adaptada a la radio.
06-04-1926.	Alvarez Quintero.	Carmen González ; José Miret.	EAJ 1 Radio Barcelona.	Nena Teruel.	Fragmentos de esta comedia.
06-04-1926.	Francisco Villaspesa.	Carmen González ; José Miret.	EAJ 1 Radio Barcelona.	El alcazar de las perlas.	Fragmentos.

FECHA DE EMISIÓN	AUTOR	INTERPRETE	EMISORA	TÍTULO	CONTENIDO
08-04-1926.	Pármemo.	Conchita Toledo ; Sr. Llovet.	EAJ 6 Radio Ibérica.	Esclavitud.	Interpretación de una escena de este drama.
10-04-1926.	Alvarez Quintero.	Carmen González ; José Muret.	EAJ 1 Radio Barcelona.	Los chorros del oro.	
13-04-1926.	Alvarez Quintero.	Carmen González ; José Muret.	EAJ 1 Radio Barcelona.	Solico en el mundo.	Fragmento.
20-04-1926.	Alvarez Quintero.	Carmen González ; José Muret.	EAJ 1 Radio Barcelona.	La boda de Quinito Flores.	"
26-04-1926.	Ricardo Puente de Castilla ; Narciso Serra ; Ramón Mesonero Romanos.	Cuadro artístico de Unión Radio.	EAJ 7 Madrid.	La casa de Cervantes.	Fantasia alegórica en cinco cuadros escrita en verso con fragmentos literarios de Narciso Serra y Mesonero Romanos.
01-05-1926.	Alvarez Quintero.	Carmen González ; José Muret.	EAJ 1 Radio Barcelona.	La Zahorí.	
02-05-1926.	Dicenta.	Conchita Toledo ; Sr. Llovet.	EAJ 6 Radio Ibérica.	Juan José.	
11-05-1926.	Fidel Prado.	Sra. Mendoza: Señá Mercedes ; Conchita Toledo ; Magdalena ; Sr. Llovet: Antonio.	EAJ 6 Radio Ibérica.	El llanto sobre el difunto.	Sainete de costumbres madrileñas escrito para ser radiado.
15-05-1926.	Calderón de la Barca.	Carmen González ; José Muret.	EAJ 1 Radio Barcelona.	La vida es sueño.	Fragmentos.
15-05-1926.	Tirso de Molina.	Carmen González ; José Muret.	EAJ 1 Radio Barcelona.	Don Gil de las calzas verdes.	"

FECHA DE EMISIÓN	AUTOR	INTERPRETE	EMISORA	TÍTULO	CONTENIDO
15-05-1926.	Carlos Arniches ; Torregrosa.		EAJ 7 Madrid.	El santo de la Isidra.	Con motivo de la festividad de San Isidro Labrador.
22-05-1926	Leandro Fernández de Moratín.	Carmen González ; José Miret.	EAJ 1 Radio Barcelona.	El sí de las niñas ; La escuela de los maridos.	Fragmentos.
25-05-1926.	Pablo Perellada.	Blanca Jiménez ; Alberto Romeo ; Nicolás Jiménez.	EAJ 7 Madrid.	Los peces.	Obra interpretada por estos actores del teatro Fontalba.
26-05-1926.	Iglesias.	Conchita Toledo ; Sr. Llovet.	EAJ 6 Radio Ibérica.	Las urracas.	Escenas.
26-05-1926.	Guimerá.	Conchita Toledo ; Sr. Llovet.	EAJ 6 Radio Ibérica.	Terra Baixa.	Escenas.
26-05-1926.	Santiago Rusiñol.	Conchita Toledo ; Sr. Llovet.	EAJ 6 Radio Ibérica.	El místico.	Escena.
29-05-1926.	Tirso de Molina.	Carmen González ; José Miret.	EAJ 1 Radio Barcelona.	El vergonzoso en palacio.	Fragmentos.
29-05-1926.	Leandro Fernández de Moratín.	Carmen González ; José Miret.	EAJ 1 Radio Barcelona.	El desdén con desdén.	“
09-06-1926.	Henrik Ibsen.	Cuadro artístico de Unión Radio.	EAJ 7 Madrid.	Peer-Gynt.	Programa dedicado a Noruega con la interpretación de una escena del primer acto.

FECHA DE EMISIÓN	AUTOR	INTÉRPRETE	EMISORA	TÍTULO	CONTENIDO
15-06-1926.	Alvarez Quintero.	Cuadro artístico de Unión Radio.	EAJ 7 Madrid.	Cancionera.	Dentro del programa dedicado a Sevilla. Descripción preliminar sobre Sevilla y prologuillo a cada escena, originales del escritor Rodríguez de León y leídos por el actor Mariano Azaña, del teatro de la Comedia.
15-06-1926.	Alvarez Quintero.	Sta. Valle.; Sta. Pomés; Sr. Prieto.	EAJ 7 Madrid.	Los ojos de luto.	Sainete. Dentro del programa dedicado a Sevilla.
15-06-1926.	Alvarez Quintero.	Blanca Jiménez.	EAJ 7 Madrid.	El genio alegre ; Amores y amorfios.	Recitado de escenas de estas obras por la actriz del teatro Fontalba dentro del programa dedicado a Sevilla.

FECHA DE EMISIÓN	AUTOR	INTERPRETE	EMISORA	TÍTULO	CONTENIDO
23-06-1926.	William Shakespeare.	Cuadro artístico de Unión Radio.	EAJ 7 Madrid.	Cuento de invierno.	Estreno de la adaptación radiofónica de esta tragedia, hecha especialmente para Unión Radio por Rosa Cantó, con ilustraciones musicales por el sexteto de la estación. Se repite esta audición a petición del público el día 26-07-1926.
25-06-1926.	Alvarez Quintero.	Sra. González ; Sr. Miret.	EAJ 1 Radio Barcelona.	La boda de Quinita Flores.	Fragmento.
25-06-1926.	Miguel Nieto.	Sra. González ; Sr. Miret.	EAJ 1 Radio Barcelona.	La dama esquiiva.	Imitación de una escena de comedia de capa y espada en verso.
30-06-1926.	Jacinto Benavente.	Blanca Jiménez.	EAJ 7 Madrid.	Los intereses creados.	Lectura del prólogo.
30-06-1926.	Pedro Muñoz Seca.	Cuadro artístico de Unión Radio.	EAJ 7 Madrid.	Mentir a tiempo.	Entremés.
02-07-1926.	Domínguez Guerra y Mota.	Sra. González ; Sr. Miret.	EAJ 1 Radio Barcelona.	Los monigotes.	Fragmentos de esta comedia.
02-07-1926.	Linares Rivas.	Sra. González ; Sr. Miret.	EAJ 1 Radio Barcelona.	El abolengo.	"

FECHA DE EMISIÓN	AUTOR	INTÉRPRETE	EMISORA	TÍTULO	CONTENIDO
07-07-1926.	Arruñes ; Renovales.	Fernando Aguirre.	EAJ 6 Radio Ibérica.	Serafín el pintorero.	Escena de la borrachera por este notable actor cómico. Día del sainete.
07-07-1926.	Fidel Prado.	Conchita Toledo ; Angustias ; Fernando Aguirre ; Angel.	EAJ 6 Radio Ibérica.	¡Carpintero !, ¡Carpintero !.	Estreno del apunte de sainete. Día dedicado al sainete.
07-07-1926.	Ricardo de la Vega.	Conchita Toledo ; Doña Catita ; Fernando Aguirre ; Nicomedes ; Sr. Llovet ; Leopoldo.	EAJ 6 Radio Ibérica.	El señor Luis el tumbón.	Escena quinta del segundo cuadro. Día dedicado al sainete.
07-07-1926.	Antonio Casero.	Conchita Toledo ; Clara ; Sta. Vela ; María la trueno ; Sta. Carmona ; Encarna ; Fernando Aguirre ; Rodolfo ; Sr. Llovet ; Feo del Olé y Sr. Cipriano.		Las cacatuas.	Escena sexta del cuadro primero, y quinta y octava del segundo. Día dedicado al sainete.
08-07-1926.	Ricardo Puente de Castilla.	Medina.	EAJ 7 Madrid.	Un banquete progresivo.	Diálogo festivo escrito en prosa.
10-07-1926.	Alvarez Quintero.	Sra. González ; Sr. Miret.	EAJ 1 Radio Barcelona.	La patria chica.	Fragmentos.
10-07-1926.	Benito Pérez Galdós.	Sra. González ; Sr. Miret.	EAJ 1 Radio Barcelona.	La loca de la casa.	“

FECHA DE EMISIÓN	AUTOR	INTERPRETE	EMISORA	TÍTULO	CONTENIDO
12-07-1926.	Aristófanes.	Cuadro artístico de Unión Radio.	EAJ 7 Madrid.	Las nubes.	Estreno de la adaptación radiofónica de esta comedia por A. Martín Becerra.
14-07-1926.	Vital Aza.	Cuadro artístico de Unión Radio.	EAJ 7 Madrid.	La Paviana.	Interpretación de una escena de esta comedia, dentro del programa dedicado a Galicia y a Asturias.
14-07-1926.	Alejandro Pérez Lugín.	Cuadro artístico de Unión Radio.	EAJ 7 Madrid.	La casa de la Troya.	"
17-07-1926.	Alvarez Quintero.	Sra. González ; Sr. Miret.	EAJ 1 Radio Barcelona.	Las Flores.	Fragmentos.
17-07-1926.	Carlos Arrúches.	Sra. González ; Sr. Miret.	EAJ 1 Radio Barcelona.	La señorita de Trevélez.	"
24-07-1926.	Carlos Arrúches ; J. Gómez Renovales.	Sra. González ; Sr. Miret.	EAJ 1 Radio Barcelona.	Serafín el pinturero o contra el querer no hay razones.	Sainete.
27-07-1926.	Enrique López Alarcón.	Francisco Hernández.	EAJ 7 Madrid.	La Tizona.	Recitado de algunos pasajes de este drama en el intermedio de la ópera "Los hugonotes".

FECHA DE EMISIÓN	AUTOR	INTÉRPRETE	EMISORA	TÍTULO	CONTENIDO
27-07-1926.	Felipe Sassone.	Francisco Hernández.	EAJ 7 Madrid.	A campo traviesa.	Recitado de algunos pasajes de esta comedia en el intermedio de la ópera "Los hugonotes".
29-07-1926.	Alvarez Quintero.	Sta. Marcos ; Sr. Visconti.	EAJ 5 Sevilla.	Sangre gorda.	
30-07-1926.	Adolfo Luch.	Cuadro artístico de Unión Radio.	EAJ 7 Madrid.	Don Juan el castigador.	Estreno de esta tragedia en verso, condensada en un prólogo, tres jornadas y varias desgracias. Se repite su emisión el día 13-12-1926.
31-07-1926.	Echegaray.	Sra. González ; Sr. Miret.	EAJ 1 Radio Barcelona.	El gran Galeoto.	
31-07-1926.	Martínez Sierra.	Sra. González ; Sr. Miret.	EAJ 1 Radio Barcelona.	Canción de cuna.	
31-07-1926.	Alvarez Quintero.	Sta. Marcos ; Sr. Visconti.	EAJ 5 Sevilla.	Juanillo el de Molares.	Juguete cómico.
07-08-1926.	Jacinto Benavente.	Sra. González ; Sr. Miret.	EAJ 1 Radio Barcelona.	Sin querer.	Entremés.
17-08-1926.	Emilio Méndez de la Torre.	Luz Romea ; Alberto Romea ; Luis Medina.	EAJ 7 Madrid.	El Pluscuamperfecto.	Radionada original.

FECHA DE EMISIÓN	AUTOR	INTERPRETE	EMISORA	TÍTULO	CONTENIDO
17-08-1926.	Alvarez Quintero.	Luz Romea ; Alberto Romea.	EAJ 7 Madrid.	La flor en el libro.	Fragmento (Diálogo).
21-08-1926.	Santiago Rusiñol.	Sra. González ; Sr. Miret.	EAJ 1 Radio Barcelona.	El místico.	Fragmento de este drama.
21-08-1926.	Carlos Arniches.	Sra. González ; Sr. Miret.	EAJ 1 Radio Barcelona.	La casa de Quirós.	Fragmento de la farsa cómica.
21-08-1926.	Miguel Nieto.	Sra. González ; Sr. Miret.	EAJ 1 Radio Barcelona.	Los castizos.	Fragmento de este sainete.
23-08-1926.	Antonio Asenjo ; Ángel Torres del Álamo.	Cuadro artístico de Unión Radio.	EAJ 7 Madrid.	El calor.	Sainete con ilustraciones musicales.
28-08-1926.	Jacinto Benavente.	Sra. González ; Sr. Miret.	EAJ 1 Radio Barcelona.	La malquerida ; Los intereses creados.	Fragmentos.
31-08-1926.	Pablo Perellada.	Sra. Callejas ; Mariano Azaña.	EAJ 7 Madrid.	De pesca.	
31-08-1926.	Pedro Muñoz Seca.	Sra. Callejas ; Mariano Azaña.	EAJ 7 Madrid.	La venganza de don Mendo.	Escenas.
04-09-1926.	Pedro Muñoz Seca.	Sra. González ; Sr. Miret.	EAJ 1 Radio Barcelona.	El roble de la Jarosa.	Fragmento de esta comedia.
04-09-1926.	Carlos Arniches.	Sra. González ; Sr. Miret.	EAJ 1 Radio Barcelona.	La venganza de la Petra o donde las dan las toman.	Fragmento de esta farsa cómica.
04-09-1926.	Alvarez Quintero.	Sra. González ; Sr. Miret.	EAJ 1 Radio Barcelona.	Fea y con gracia.	Fragmento de este sainete lírico.

FECHA DE EMISIÓN	AUTOR	INTERPRETE	EMISORA	TÍTULO	CONTENIDO
11-09-1926.	Antonio Asenjo ; Ángel Torres del Álamo.	Agustina Jovellanos ; Sr. Carmona ; Sr. Ceralba.	EAJ 7 Madrid.	La fadista enamorada.	Juguete cómico con música de Conrado del Campo.
11-09-1926.	Ricardo de la Vega.	Sra. González ; Sr. Miret.	EAJ 1 Radio Barcelona.	La verbena de la Paloma.	Fragmento del sainete.
12-09-1926.	Santiago Rusiñol.	Cuadro artístico de Unión Radio.	EAJ 7 Madrid.	El místico.	Drama.
14-09-1926.	E. Méndez de la Torre.	Cuadro artístico de Unión Radio.	EAJ 7 Madrid.	Veraneo castizo.	Humorada veraniega en la que interviene el cantaor de flamenco Villarrubia con el Habichuela.
18-09-1926.	Guimerá.	Sra. González ; Sr. Miret.	EAJ 1 Radio Barcelona.	Terra baixa.	Fragmentos.
18-09-1926.	Fernández Ardavín.	Sra. González ; Sr. Miret.	EAJ 1 Radio Barcelona.	La dama de armuño.	"
18-09-1926.	García Álvarez ; Muñoz Seca.	Sra. González ; Sr. Miret.	EAJ 1 Radio Barcelona.	La frescura de la fuente.	"
22-09-1926.	William Shakespeare.	Cuadro artístico de Unión Radio.	EAJ 7 Madrid.	El rey Lear.	Adaptación radiofónica de esta tragedia hecha expresamente para Unión Radio por Heracio Valiente.
28-09-1926.	Pedro Muñoz Seca.	Cuadro artístico de Unión Radio.	EAJ 7 Madrid.	El roble de la Jarosa.	Escena.

FECHA DE EMISIÓN	AUTOR	INTÉRPRETE	EMISORA	TÍTULO	CONTENIDO
02-10-1926.	Jacinto Benavente.	Sra. González ; Sr. Míret.	EAJ 1 Radio Barcelona.	La verdad.	Interpretación del diálogo de esta obra.
06-10-1926.	Pedro Calderón de la Barra.	Cuadro artístico de Unión Radio.	EAJ 7 Madrid.	El Alcalde de Zalamea.	Adaptación radiofónica de este drama, hecha expresamente para Unión Radio por Heracio Valiente.
09-10-1926.	Jacinto Benavente.	Carmen Illescas ; Enriqueta Guart Illescas .	EAJ 1 Radio Barcelona.	Abuela y nieta.	Diálogo.
13-10-1926.	Alvarez Quintero.	Sta. Jiménez ; Sr. Callejas.	EAJ 7 Madrid.	Lectura y escritura.	Sainete.
13-10-1926.	Jacinto Benavente.	Los radioactores de la estación.	EAJ 22 Salamanca.	La ciudad alegre y confiada.	Prólogo y fragmentos de esta comedia.
16-10-1926.	Ramón de la Cruz.	Cuadro artístico de Unión Radio.	EAJ 7 Madrid.	El majo de repente.	Adaptación radiofónica del sainete, hecha expresamente para Unión Radio por Heracio Valiente.

FECHA DE EMISIÓN	AUTOR	INTÉRPRETE	EMISORA	TÍTULO	CONTENIDO
23-10-1926.	Alvarez Quintero.	Sra. González ; Sr. Míret.	EAJ 1 Radio Barcelona.	La zagala ; Amores y amoríos ; La malvaloca.	Sesión dedicada a los populares comediógrafos. Fragmentos de estas obras.
26-10-1926.	Ibsen.	Cuadro artístico de Unión Radio.	EAJ 7 Madrid.	La casa de muñecas.	Adaptación radiofónica de esta comedia, hecha expresamente para Unión Radio por Heracleo Valiente.
01-11-1926.	Zorrilla.	Cuadro artístico de Unión Radio.	EAJ 7 Madrid.	Don Juan Tenorio.	Adaptación del drama por Pedro Ponce.
03-11-1926.	Marquina.	Carmen Illescas.	EAJ 1 Radio Barcelona.	El rey trovador.	Fragmentos.
03-11-1926.	Vélez de Guevara.	Carmen Illescas.	EAJ 1 Radio Barcelona.	La luna de la sierra.	"
03-11-1926.	Godoy y López Alarcón.	Carmen Illescas.	EAJ 1 Radio Barcelona.	El mayor monstruo, los celos.	"

FECHA DE EMISIÓN	AUTOR	INTÉRPRETE	EMISORA	TÍTULO	CONTENIDO
08-11-1926.	Alphonse Daudet.	Cuadro artístico de Unión Radio.	EAJ 7 Madrid.	La arlesiana.	Adaptación radiofónica del drama, hecha expresamente para Unión Radio por Heracio Valiente, con ilustraciones musicales de Bizet. Por la gran acogida del público tuvo una segunda audición el día 10-12-1926 emitiéndose desde la estación catalana EAJ 1, en una de las primeras conexiones entre emisoras.
15-11-1926.	Victor Hugo.	Cuadro artístico de Unión Radio.	EAJ 7 Madrid.	Hernani.	Primera audición radiofónica de este drama, traducida en verso expresamente para Unión Radio por Agustín M. Becerra, con ilustraciones musicales.

FECHA DE EMISIÓN	AUTOR	INTERPRETE	EMISORA	TÍTULO	CONTENIDO
22-11-1926.	Lord Byron.	Cuadro artístico de Unión Radio.	EAJ 7 Madrid.	Marino Faliero.	Adaptación radiofónica de esta Tragedia, hecha expresamente para Unión Radio por Heracio Valiente.
29-11-1926.	E. Méndez de la Torre.	Blanca Jiménez ; José López Alonso ; Luis Medina.	EAJ 7 Madrid.	Las aficiones de José Mari o Así.	Cuadro vasco.
13-12-1926.	E. Méndez de la Torre.	Blanca Jiménez ; Luis Medina ; Sr. Prieto.	EAJ 7 Madrid.	Zarpan las carabelas.	Escena dedicada a Cuba.

5.1.2.- Didáctica teatral. Conferencias y charlas instructivas de la radiodifusión.

FECHA DE EMISIÓN	AUTOR	INTERPRETE	EMISORA	TÍTULO	CONTENIDO
05-09-1924.	Antonio de la Villa.	Antonio de la Villa.	EAJ 6 Radio Ibérica (Emisiones La Libertad).		Conferencia por parte del crítico teatral del periódico "La Libertad".
15-01-1925.	Victorino Tamayo.	Victorino Tamayo.	EAJ 2 Radio España.	El arte dramático en España.	Esta serie de conferencias se repetirán en esta emisora todos los jueves hasta el día 05-10-1925 en el que Victorino Tamayo pasa a colaborar con la estación madrileña EAJ 7.
20-07-1925.	Pedro de Répide.	Domingo Olmeda.	EAJ 6 Radio Ibérica.	El sainete y don Ramón de la Cruz.	
15-08-1925.	Luis de Oteyza.	Luis de Oteyza.	EAJ 6 Radio Ibérica.	Vulgarizaciones literarias : Pedro Antonio de Alarcón.	Argumento, explicación, juicio crítico y noticias históricas de "La verdad sospechosa". Se repite esta emisión el día 28-08-1925.

FECHA DE EMISIÓN	AUTOR	INTERPRETE	EMISORA	TÍTULO	CONTENIDO
25-08-1925.	José Montero Alonso.	José Montero Alonso.	EAJ 6 Radio Ibérica.	López Silva, su obra, su vida y su muerte.	Emisión dedicada a honrar la obra teatral y literaria del madrileñísimo y malogrado sametero.
25-09-1925.	Luis de Oteyza.	Luis de Oteyza.	EAJ 6 Radio Ibérica.	Vulgarizaciones literarias : Schiller.	Argumento, explicación, juicio crítico y noticias históricas del drama "María Estuardo".
28-09-1925.	Luis de Oteyza.	Luis de Oteyza.	EAJ 6 Radio Ibérica.	Vulgarizaciones literarias.	Argumento, explicación, juicio crítico y noticias históricas de "Los amantes de Teruel".
05-10-1925.	Victorino Tamayo.	Victorino Tamayo ; Luis Medina ; Cuadro artístico de Unión Radio.	EAJ 7 Madrid.	La literatura dramática y el arte escénico en España : Lope de Vega y el teatro de su tiempo.	Breve estudio crítico biográfico. Significación del "Fénix de los ingenios" en la literatura patria y en la dramática universal. Lectura de una loa de Lope por Luis Medina. Explicación del argumento y breve noticia crítica de "La estrella de Sevilla" y recitado de sus principales escenas.

FECHA DE EMISIÓN	AUTOR	INTÉRPRETE	EMISORA	TÍTULO	CONTENIDO
12-10-1925.	Victorino Tamayo.	Victorino Tamayo ; Cuadro artístico de Unión Radio.	EAJ 7 Madrid.	La literatura dramática y el arte escénico en España.	Don Agustín de Moreto, El lindo Don Diego, Fray Gabriel Tellez, Juan Ruiz de Alarcón, "La verdad sospechosa".
19-10-1925.	Victorino Tamayo.	Victorino Tamayo ; Cuadro artístico de Unión Radio.	EAJ 7 Madrid.	La literatura dramática y el arte escénico en España : Don Pedro Calderón de la Barca.	Escenas de "La vida es sueño", "El alcalde de Zalamea", "Casa con dos puertas, mala es de guardar".
26-10-1925.	Victorino Tamayo.	Victorino Tamayo ; Cuadro artístico de Unión Radio.	EAJ 7 Madrid.	La literatura dramática y el arte escénico en España : Guillén de Castro, Luis Vélez de Guevara y Francisco de Rojas.	Conferencia y escenas de "Las mocedades del Cid", "Luna de la sierra" y "Entre bobos anda el juego".
02-11-1925.	Victorino Tamayo.	Victorino Tamayo ; Cuadro artístico de Unión Radio.	EAJ 7 Madrid.	La literatura dramática y el arte escénico en España : Don Ramón de la Cruz.	Conferencia y escenas de "El Muñuelo" y "Las castañas picadas".
09-11-1925.	Victorino Tamayo.	Victorino Tamayo ; Cuadro artístico de Unión Radio.	EAJ 7 Madrid.	La literatura dramática y el arte escénico en España : Leandro Fernández de Moratín.	Conferencia y representación de "Eli de las niñas".

FECHA DE EMISIÓN	AUTOR	INTERPRETE	EMISORA	TITULO	CONTENIDO
16-11-1925.	Victorino Tamayo.	Victorino Tamayo ; Cuadro artístico de Unión Radio.	EAJ 7 Madrid.	La literatura dramática y el arte escénico en España : Nicolás Fernández de Moratín.	Conferencia y escenas de diversas tragedias.
23-11-1925.	Victorino Tamayo.	Victorino Tamayo.	EAJ 7 Madrid.	La literatura dramática y el arte escénico en España : Una hora dedicada a los cómicos.	Cómicos : Rita Luna, Isidoro Máiquez, Concepción Rodríguez, Carlos Latorre, Julián Romea, Matilde Díaz y Antonio Luján .
30-11-1925.	Victorino Tamayo.	Victorino Tamayo ; Cuadro artístico de Unión Radio.	EAJ 7 Madrid.	La literatura dramática y el arte escénico en España : Mariano José de Larra y Francisco Martínez de la Rosa.	Conferencia sobre Larra y escenas de "Macías". Escenas de "Edipo" y La conjuración de Venecia" de Martínez de la Rosa.
08-12-1925.	Victorino Tamayo.	Victorino Tamayo ; Cuadro artístico de Unión Radio.	EAJ 7 Madrid.	La literatura dramática y el arte escénico en España : Don Ángel Saavedra, duque de Rivas.	Conferencia y escenas de "Don Álvaro o la fuerza del sino".
14-12-1925.	Victorino Tamayo.	Victorino Tamayo ; Cuadro artístico de Unión Radio.	EAJ 7 Madrid.	La literatura dramática y el arte escénico en España : Don Juan Eugenio de Hartzenbusch.	Conferencia y escenas de "Los amantes de Teruel", "La jura en Santa Gadea" y "Los polvos de la madre Celestina". Se repite el 23-12-1925 y 30-12-1925.

FECHA DE EMISIÓN	AUTOR	INTÉRPRETE	EMISORA	TÍTULO	CONTENIDO
22-12-1925.	Luis de Oteyza.	Luis de Oteyza.	EAJ 6 Radio Ibérica.	Vulgarizaciones literarias : Beaumarchais.	Argumento, explicación, juicio crítico y noticias históricas de "El barbero de Sevilla". Se repite su emisión el día 05-01-1926.
04-01-1926.	Victorino Tamayo.	Victorino Tamayo ; Cuadro artístico de Unión Radio.	EAJ 7 Madrid.	La literatura dramática y el arte escénico en España : La Comedia. Manuel Bretón de los Herreros.	Conferencia y escenas de "Marcela o ¿a cuál de los tres ?" y "Muérete y verás".
13-01-1926.	Victorino Tamayo.	Victorino Tamayo ; Cuadro artístico de Unión Radio.	EAJ 7 Madrid.	La literatura dramática y el arte escénico en España : El drama histórico. Don Antonio Gil de Zárate. Guzmán el Bueno. Carlos II el Hechizado.	Conferencia y escenas.
18-01-1926.	Luis de Oteyza.	Luis de Oteyza.	EAJ 6 Radio Ibérica.	Vulgarizaciones literarias : Goethe.	Argumento, explicación, juicio crítico y noticias históricas de "Fausto".

FECHA DE EMISIÓN	AUTOR	INTÉRPRETE	EMISORA	TÍTULO	CONTENIDO
19-01-1926.	Victorino Tamayo.	Victorino Tamayo ; Cuadro artístico de Unión Radio.	EAJ 7 Madrid.	La literatura dramática y el arte escénico en España : La comedia. Don Ventura de la Vega.	Conferencia y escenas de "El hombre de mundo".
26-01-1926.	Luis de Oteyza.	Luis de Oteyza.	EAJ 6 Radio Ibérica.	Vulgarizaciones literarias : Pedro Calderón de la Barra.	Argumento, explicación, juicio crítico y noticias históricas de "La vida es sueño".
26-01-1926.	Victorino Tamayo.	Victorino Tamayo ; Cuadro artístico de Unión Radio.	EAJ 7 Madrid.	La literatura dramática y el arte escénico en España : Tomás Rodríguez Rubí y Eulogio Florentino Sanz.	Conferencia y escenas de "Borrascas del corazón" de Rodríguez Rubí, y de "Don Francisco de Quevedo" de Florentino Sanz.
31-01-1926.	José Montero Alonso.	Agrupación lírico- dramática Serafín y Joaquín Álvarez Quintero.	EAJ 6 Radio Ibérica.	Las mujeres de los Quintero (Estudio) ; Fragmentos de los sainetes "Cristalina", "Malvaloca" y "Mal de amores".	Emisión dedicada a honrar la labor literaria y teatral de los ilustres comediógrafos. Estudio de las principales figuras femeninas del teatro quinteriano y escenas de las obras referidas.

FECHA DE EMISIÓN	AUTOR	INTÉRPRETE	EMISORA	TÍTULO	CONTENIDO
01-02-1926.	Victorino Tamayo.	Victorino Tamayo.	EAJ 7 Madrid.	La literatura dramática y el arte escénico en España : El marqués de Molins, Romero Larrañaga, Asquerino etc....	Conferencia e ilustraciones poéticas.
10-02-1926.	Victorino Tamayo.	Victorino Tamayo ; Cuadro artístico de Unión Radio.	EAJ 7 Madrid.	La literatura dramática y el arte escénico en España : Tomás Rodríguez Rubí, Eulogio Florentino Sanz, Luis de Egulaz, Luis Mariano de Larra.	Conferencia y escenas de "El arte de hacer fortuna", "Don Francisco de Quevedo", "La cruz del matrimonio" y "La oración de la tarde".
19-02-1926.	Victorino Tamayo.	Victorino Tamayo ; Cuadro artístico de Unión Radio.	EAJ 7 Madrid.	La literatura dramática y el arte escénico en España : Manuel Tamayo y Baus, y Joaquín Estébanez.	Conferencia y escenas de "La bola de nieve" de Tamayo y de "Un drama nuevo" de Estébanez.
25-02-1926.	Victorino Tamayo.	Victorino Tamayo ; Cuadro artístico de Unión Radio.	EAJ 7 Madrid.	La literatura dramática y el arte escénico en España : Abelardo López de Ayala.	Conferencia y escenas de "El tejado de vidrio" y "Consuelo".
09-03-1926.	Victorino Tamayo.	Victorino Tamayo ; Cuadro artístico de Unión Radio.	EAJ 7 Madrid.	La literatura dramática y el arte escénico en España : Narciso Serra.	Conferencia y escenas de "Don Tomás" y de "La calle de la Montera".

FECHA DE EMISIÓN	AUTOR	INTERPRETE	EMISORA	TITULO	CONTENIDO
15-03-1926.	Victorino Tamayo.	Victorino Tamayo ; Cuadro artístico de Unión Radio.	EAJ 7 Madrid.	La literatura dramática y el arte escénico en España : José Echegaray.	Conferencia y escenas de "En el seno de la muerte", "El gran galeoto" y "A la fuerza arrastran".
24-03-1926.	Victorino Tamayo.	Victorino Tamayo ; Cuadro artístico de Unión Radio.	EAJ 7 Madrid.	La literatura dramática y el arte escénico en España : Enrique Gascar.	Conferencia y escenas de "La levita" y de "Las personas decentes".
30-03-1926.	Victorino Tamayo.	Victorino Tamayo ; Cuadro artístico de Unión Radio.	EAJ 7 Madrid.	La literatura dramática y el arte escénico en España : Leopoldo Cano y Macas.	Conferencia y escenas de "La mariposa" y "La pasionaria".
03-04-1926.	Miguel Nieto.	Miguel Nieto ; Sra. González ; Sr. Miret.	EAJ1 Radio Barcelona.	Nuestros grandes autores teatrales : Serafín y Joaquín Álvarez Quintero.	Conferencia y fragmentos del entremés "Sangre gorda".
05-04-1926.	Victorino Tamayo.	Victorino Tamayo ; Cuadro artístico de Unión Radio.	EAJ 7 Madrid.	La literatura dramática y el arte escénico en España : Eugenio Sellés.	Conferencia y escenas de "El mudo gordiano" y "Las esculturas de carne".
14-04-1926.	José Antonio Vallespinosa.	José Antonio Vallespinosa.	EAJ 7 Madrid.	Benavente y su teatro.	
11-06-1926.	Miguel Nieto.	Miguel Nieto ; Sra. González ; Sr. Miret.	EAJ 1 Radio Barcelona.	Nuestros grandes autores teatrales : Jacinto Benavente	Semblanza literaria y representación del dialogo de "Sin querer"

FECHA DE EMISIÓN	AUTOR	INTERPRETE	EMISORA	TÍTULO	CONTENIDO
27-09-1926.	Antonio Asenjo ; Ángel Torres del Álamo.	Antonio Asenjo ; Ángel Torres del Álamo.	EAJ 7 Madrid.	El estilo es el hombre : Eduardo Marquina.	Biografía anecdótica y manera de hacer de Eduardo Marquina.
21-11-1926.	Antonio Asenjo ; Ángel Torres del Álamo.	Antonio Asenjo ; Ángel Torres del Álamo.	EAJ 7 Madrid.	El estilo es el hombre : Luigi Pirandello.	Biografía anecdótica y manera de hacer de Pirandello.

5.2.- La novela radiada. (Una nueva forma de representación).

A primeros de 1924 nadie podía imaginar que la telefonía sin hilos fuera capaz de aportar al género novelístico una nueva forma distinta a la ya conocida, haciéndose grata al gusto popular de una manera muy particular a través de la tecnología hertziana. Pero lo cierto es que si el paso de la poesía a la radio no supuso ningún problema, y que el teatro encontró sus dificultades siempre subsanables, la novela se topa con un inconveniente mucho mayor que restringía de por sí su inclusión como género propio de la radiodifusión. La extensión de esta categoría literaria hacía imposible que los radioemisores la tuvieran muy en cuenta en sus selecciones diarias. La novela larga, por lo tanto, estaba completamente descartada en la radio, a no ser que el afán populista y educativo determinara la inclusión de ciertos novelistas, tanto directa como indirectamente, siendo objeto de los comentarios y críticas de otros, en conferencias que mostraban sus obras bajo breves pinceladas.

El hecho de que la radio tuviera que desentenderse del género más apreciado entre los lectores, no dejaba un buen sabor de boca a aquellos que pretendían que la radio fuera espejo de todas las actividades del saber humano. Las pocas horas de emisión concedidas a las estaciones difusoras españolas en aquellas fechas, unido a la amplia extensión de las obras maestras que hubieran deseado llevar al público a través del micrófono, eran dos razones incuestionables para que, en el origen, se planteara la única solución de la crítica sobre el argumento de las novelas más representativas y el comentario biográfico de sus autores.

De esta forma, las obras clásicas tuvieron su recuerdo particular en los programas de estos años, destacando las *Novelas Ejemplares* de Cervantes, el mismo *Quijote*, o las obras de Francisco de Quevedo, *El Buscón* y *Los Sueños*. En ese recuerdo, en el que tras una pequeña noticia sobre dichas obras y sus autores se leía algún fragmento de las mismas, participaron también novelas de escritores más próximos a la época que estamos tratando. A Benito Pérez Galdós y a José María de Pereda, del mismo modo se les recordó siguiendo las pautas que se habían puesto en práctica con Cervantes o Quevedo. Otros autores contemporáneos también tuvieron la oportunidad de propagar su obra, con la lectura de bre-

ves fragmentos ante una audiencia entregada por la magia del invento, como es el caso de los novelistas Muñoz San Román en la emisora sevillana EAJ 5, Fernando Iscar Peyra y Mariano de Santiago Cividanes, en la EAJ 22 Radio Salamanca.

Pero si el género novelístico no admitía un paso cómodo por la radiodifusión, esto tampoco suponía una renuncia completa de los autores que dedicaban todas sus energías y capacidades artísticas escribiendo novelas, más bien al contrario. Fueron muchos los que pasaron y dejaron su sabiduría en la radio en forma de charlas o lecturas de fragmentos de sus obras, sin duda alentados por un nuevo impulso que el género vive desde la década inicial del siglo XX. La novela corta surge con un ímpetu nada común, apoyada por la aparición de una serie de publicaciones que **daban cabida a este tipo de literatura.** Luis S. Granjel¹⁴, fecha en 1907 la aparición de la novela corta en España, año en el que el escritor Eduardo Zamacois funda la revista *El Cuento Semanal*, que proporciona una nueva visión de la literatura, interesando a aquellos que hasta entonces no habían tenido en cuenta dicha disciplina entre sus aficiones e inquietudes. En esta publicación, aparte del propio Zamacois, participará uno de los primeros escritores que se atrevieron a colocarse delante del micrófono para dar una de las que serían habituales charlas literarias, hablamos de Alberto Insúa, que el diecinueve de junio de 1924 debutó en las emisiones Radio Madrid de Radio Ibérica.

A partir de ese momento las revistas dedicadas a este tipo de novela se multiplican, así aparecen *Los Contemporáneos*, cuyo último director es Augusto Martínez Olmedilla, participante en Radio Ibérica en junio de 1924, y *El Libro Popular*, *La Novela Corta*, *La Novela Semanal*, *La Novela de Hoy* o *La Novela Mundial*. Pero aunque la novela corta es un género bien recibido, su éxito pronto comienza a difuminarse, pues a finales de los años veinte entrará en una grave crisis, como consecuencia, entre otros factores, del auge de la radio que en esos momentos llega ya a un elevado número de españoles.

La lista de autores que desarrollaron este género en la época citada es muy amplia, y la mayor parte de ellos participaron en las emisiones

¹⁴ Granjel, Luis S. "La novela corta en España (1907-1936)" Cuadernos Hispanoamericanos nº LXXIV 1968 Pág. 477-508 y nº LXXV 1968 Pág. 14-50.

radiofónicas de aquellos días. Sobre la clasificación que hace Eugenio de Nora¹⁵, que agrupa a los novelistas de la época en tres categorías según la temática de sus obras, citamos a todos aquellos que participaron en las programaciones de los años que son objeto de este estudio. Partiremos de los autores que desarrollan la novela costumbrista, continuando con los que sus preferencias siguen la senda de lo que Eugenio de Nora ha llamado novela erótica o “galante” y para concluir, aquellos cuyo interés se centra en lo que se ha denominado novela intelectual¹⁶:

- ? Novela costumbrista : **Augusto Martínez Olmedilla** (Conferencia literaria en Radio Ibérica, emisiones Radio Madrid, veinticuatro de junio de 1924), **Emilio Carrere** (en su faceta de poeta participó en Radio Ibérica el veintidós de agosto de 1924, el once de noviembre de 1924, el cinco de octubre de 1925 y el dieciséis de febrero de 1926. En Radio Barcelona el veinticinco de marzo de 1925, y en la EAJ 7 Radio Madrid el día diecisiete de agosto de 1926), **Gregorio Martínez Sierra** (treinta y uno de julio de 1926 en Radio Barcelona), **Pedro de Répide** (sus intervenciones radiofónicas tuvieron lugar los días cinco de junio de 1924 en las emisiones Radio Madrid de Radio Ibérica ; el veintidós de julio de 1924 en las emisiones La Libertad de Radio Ibérica ; el veinte de julio de 1925 y el dieciseis de junio de 1926 en Radio Ibérica. El quince de abril y el doce de mayo de 1926 en la madrileña EAJ 7), **José Francés** (leyó su relato *La ilusión* el día uno de junio de 1926 en las emisiones Radio Madrid de Radio Ibérica), **Emiliano Ramírez-Ángel** (pronunció su primera conferencia en Radio Ibérica el 26 de septiembre de 1924 y fue objeto de una charla sobre su persona y su obra en la emisora gaditana EAJ 3 el día veinte de noviembre de 1925), **Diego San José** (intervino en Radio Ibérica el diez de noviembre de 1924),

¹⁵ Eugenio G. de Nora “La novela española contemporánea” Ed. Gredos Madrid 1973.

¹⁶ Exclusivamente citamos a aquellos que tuvieron una participación en la radio entre los años 1924 y 1926, omitiendo casos como el de Manuel Azaña y Eugenio d’Ors, representantes de la novela intelectual, y el de Francisco Villaespesa o Eduardo Marquina que fueron, éstos últimos, más representativos en la radio poética y teatral del momento.

Luis de Oteyza (participó en las programaciones de Radio Ibérica en numerosas ocasiones, pronunciando conferencias sobre autores y obras clásicas y contemporáneas¹⁷) **Francisco Iscar Peyra** (se radió su novela *Los Peleles* en sucesivos capítulos durante el mes de octubre de 1926 en la EAJ 22 Radio Salamanca).

- ? Novela erótica o “galante” : **Alberto Insúa** (la primera conferencia literaria que tenemos constancia de este autor data del día diecinueve de junio de 1924, ante los micrófonos de Radio Ibérica EAJ 6, en las emisiones de la agrupación de industriales Radio Madrid)
- ? Novela Intelectual : **Manuel Abril** (el diecinueve de agosto de 1924 debutó en las emisiones La Libertad de Radio Ibérica con una conferencia literaria. Posteriormente se dedicó de manera periódica, radiofónicamente hablando, a la elaboración y difusión de cuentos infantiles desde el dieciocho de agosto de 1925 en la EAJ 7 Radio Madrid, simultaneando dichas intervenciones en Radio Castilla EAJ 4 a partir del doce de diciembre de 1925).

De entre el numeroso grupo de novelistas que se aventuraron a participar en estas emisiones, no podemos dejar de citar a dos autores que pusieron su importante grano de arena en la consolidación de la radiotelefonía. El primero es Wenceslao Fernández Florez, cultivador entre otras categorías de la novela corta, que en el año del nacimiento de la radio publica *Unos pasos de mujer* y al año siguiente 1925, *La casa de la lluvia*, dos de las obras más destacadas de la extensa producción de este escritor, que participa por vez primera en Radio Madrid EAJ 7 el veintisiete de junio de 1925 con una conferencia de tema literario. El segundo autor, al que hemos citado en más de una ocasión a lo largo de nuestra Tesis, es Ramón Gómez de la Serna, cuyo periodo de máxima actividad literaria coincide con el primer lustro de los años veinte, en el que se conocen quince títulos publicados de novela corta, destacando en esos instantes con su nueva y peculiar manera de ver el arte en general y el de

¹⁷ Véase tablas de programación.

las letras en particular, al mostrar, entre otras cosas, la extraña conjunción de lo que él denominó humorismo más metáfora y por la que se obtenía como resultado las *Greguerías*, que leería por vez primera ante un micrófono el día veintiuno de noviembre de 1926 en la madrileña EAJ 7.

Este tipo de novela breve surgirá como resultado de la relativa decadencia de la novela folletinesca de finales del siglo anterior. A los relatos por entregas se les vaticina un futuro incierto, si no una progresiva e irremediable desaparición, pero brota un nuevo protagonista en la escena que tomará para sí la estructura de este tipo de literatura, como única solución para salvar el obstáculo que se le ponía delante. Estamos hablando evidentemente de la radio, que acoge la idea, introducida desde las experiencias extanjeras, de ofrecer a los oyentes determinadas novelas en sucesivos capítulos o entregas, solucionando de alguna manera el problema de la extensión de dichas obras. A partir de aquí surgía otro conflicto ¿Cómo mantener la atención de un público que debería estar pendiente todos los días de emisión de la obra a una determinada hora, de una trama que inevitablemente se tendría que interrumpir durante un número no definido de jornadas ?

La solución llega con la aparición de los concursos, en los que a cambio de una determinada respuesta, referente a alguna cuestión expuesta previa o posteriormente al desarrollo de la narración, se ofrecían regalos a aquellos oyentes que supieran contestar correctamente, obsequios en su mayor parte donados por comercios próximos a las estaciones emisoras. La primera novela radiada que utilizó dicha estratagema fue la titulada *La muerte de mister Stay*, emitida en Radio Ibérica EAJ 6 durante quince entregas, gracias a la colaboración de la Sociedad Nacional de Radiodifusión, iniciándose el primer capítulo el día veintiocho de enero de 1926 para finalizar el veintisiete de marzo del mismo año. Se trataba de una novela policiaca, muy al estilo de los relatos de Sir Arthur Conan Doyle, en la que había que descubrir al autor o a los autores del crimen que se narraba en ella; a cambio, la nada desdeñable cantidad de quinientas pesetas (3 €) esperaba al afortunado radioescucha que diera con la solución. La acogida de esta nueva experiencia fue fantástica. No sólo sirvió para aumentar el espectro de posibilidades que ofrecía la radio, sino que además de aumentar el número de seguidores, también supuso un empuje definitivo para asegurar la fidelidad de todos aquellos

que habían creído desde siempre en las virtudes del medio.

Más de seis mil soluciones llegaron a la redacción de Radio Ibérica, de las que sólo ciento treinta y siete dieron con la clave del asesinato, contado e interpretado a través de las ondas. La iniciativa sirvió a la empresa para hacerse una idea de la capacidad de convocatoria que tenía su producto y del número orientativo de oyentes que podrían alcanzar diariamente, teniendo en cuenta que se trataba de una minoría de radioescuchas los que habrían dado con la solución o simplemente se habían atrevido a escribir. Los dirigentes de la emisora no daban crédito a tal respuesta masiva, y de esta manera expresaban su sorpresa y a la vez grata satisfacción, al comprobar que aquello por lo que estaban luchando desde hacía años se comenzaba a consolidar, gracias a la reacción de sus destinatarios :

“Los concursantes que han enviado soluciones han tenido que oír a hora fija y durante dos meses las emisiones, siguiéndolas sin perder palabra ; han tenido que meditar algo sobre un asunto difícil y complicado a propósito para darle mayor dificultad, y han tenido que hacer largos escritos razonando sus conclusiones.

Pues bien; más de seis mil radioescuchas han hecho todo eso. Y ¡cómo lo han hecho! Con qué afán, con qué habilidad, con qué dotes de investigación.”¹⁸

El agradecimiento de Radio Ibérica a sus oyentes no escatimaba elogios, reconociendo la fidelidad de éstos hacia su programación y concretamente hacia la aventura emprendida al llevar la novela a la radio, en unos momentos en los que la emisora se veía seriamente amenazada por la competencia feroz de las emisoras pertenecientes a Unión Radio.

“...En cuanto a sus condiciones de buenos radioescuchas las han demostrado todos por el interés grandísimo que han puesto acudiendo al concurso. Son varios los que en el envío de sus soluciones, temiendo que éstas no llegasen a tiempo, emplearon el telégrafo, sin reparar en la ex-

¹⁸ “El éxito de la novela radiada” TSH, nº 96 21-03-1926 pág. 21.

tensión, y, por tanto, en el coste de los despachos.”¹⁹

El concurso fue un claro éxito para la empresa Radio Ibérica, cuestión que acalló muchas voces afines a otras emisoras, enemigas ya por aquel tiempo de todo lo que representaba la estación madrileña, que se pronunciaron sobre el más que posible fracaso de la experiencia. Como nota curiosa diremos que el premio de quinientas pesetas lo ganó finalmente doña María López Giráldez, tras el sorteo que tuvo lugar en la redacción de la revista T.S.H., sita en el número cuatro de la madrileña calle Mayor, presidido por el director artístico de la EAJ 6 Radio Ibérica, Fidel Prado²⁰ y el de la propia revista Arturo Pérez Camarero. De este modo se cerró el concurso y la primera incursión de la novela por entregas en la radio española :

“Así ha terminado el original concurso de Radio, que por vez primera se ha realizado en España. Los que, incapaces de tener originalidades ninguna en la materia, auguraron un fracaso, se han equivocado una vez más. Lo lamentamos sinceramente.”²¹

Unión Radio, a través de su emisora EAJ 7, respondió rápidamente con el golpe de efecto más adecuado que se podía dar a la EAJ 6. Incluyeron en su programación una novela para radiar, su título *Aventuras de una parisién en Madrid*, original de escritor francés Eustache Amedée Jolly Dix. La novedad de este nuevo reto se centraba en la emisión de varios capítulos en los que se describía un episodio íntegro, con principio y fin, en comparación con la dificultad que representaba seguir la trama de *La muerte de mister Stay*, ya que entender perfectamente su desarrollo suponía, a pesar de los resúmenes, haber escuchado la obra desde el primer momento sin interrupción.

Aventuras de una parisién en Madrid, narrada por la actriz francesa Ivonne Brunet, que interpretaba en un juego de ficción-realidad a su propio personaje, constituyó otro de los empujes importantes para que el

¹⁹ Ibidem.

²⁰ Fidel Prado dimitiría como director artístico de Radio Ibérica en el mes de septiembre de 1926.

²¹ T.S.H. nº 98 4-04-1926 Pág. 3.

número de oyentes de la EAJ 7 subiera considerablemente, aunque aún no consiguió igualar la excelente respuesta de la novela emitida en Radio Ibérica. La primera entrega de la obra de Jolly Dix se radió el día dieciséis de marzo de 1926 y duró ocho capítulos, saliendo al aire el último de los mismos el día quince de mayo de ese año.

El empuje de este contraataque no fue todo lo efectivo que los dirigentes de Unión Radio hubieran deseado, en parte por la falta del cebo del concurso que provocara al oyente al seguimiento diario, y por otro lado como consecuencia de la rápida continuidad que Radio Ibérica dio a su programación novelística, al poner en marcha el segundo concurso de novela radiada, apenas unos días después de que Radio Madrid hubiera difundido el primer capítulo del relato protagonizado por Ivonne Brunet. Exactamente el día treinta de marzo de 1926, radio Ibérica ponía en antena la primera parte de la novela *¿Señora, cual de los tres... ? o Un amor pasado por agua*, de un total de cuatro capítulos, dándose el último el once de abril de 1926.

Se trataba de una novela, interpretada por la actriz radiofónica Conchita Toledo, y un concurso exclusivamente dirigido al público femenino, en el que tras la última emisión había que averiguar cuál de sus tres pretendientes aceptaría la protagonista al final de la narración, cuestión que había quedado sin resolver; la mayoría de los votos darían la solución al enigma. En este caso el premio no lo ofrecía la emisora, ni tampoco se trataba de una cantidad de dinero, sino que una conocida fábrica de perfumería (Faubel), concedía cien premios consistentes en sendos estuches (de "raso tutancamen") que contenían diversos productos de higiene.

La respuesta no llegó a ser tan grande como había sucedido con *La muerte de mister Stay*. Exclusivamente se recibieron novecientos seis votos a la pregunta que lanzaba la EAJ 6. Suponía esto, más que un fracaso de Radio Ibérica con su segunda experiencia de novela radiada, una clara muestra de que la mayoría de los aficionados a la radio aún eran hombres y que la mujer todavía no se había adentrado de lleno en la nueva tecnología.

Hubo que esperar algunos meses para que las emisoras llevaran a los receptores una nueva novela. En esta ocasión volvió a ser Radio Ibérica quien repetiría la experiencia de la novela policiaca con *El robo del bri-*

llante azul. La emisión de dicha obra duró un mes, cuyo primer capítulo se puso en antena el diez de julio de 1926 y el último el día veinticinco de ese mismo mes de julio. El concurso que acompañaba a la novela, se basaba en la correcta contestación de una serie de preguntas que se iban haciendo a medida que los capítulos se emitían, pero en este caso los únicos que podrían concursar eran aquellos que habían conseguido todos los cupones publicados semanalmente en la revista T.S.H., en los que se incluían las preguntas del concurso relacionadas con los acontecimientos descritos, asegurándose así que todos los que desearan participar adquiriesen también dicha publicación. Así el órgano oficial de Radio Ibérica se beneficiaría igualmente del empuje que se estaba consiguiendo con la novedosa aportación del género.

Hasta el momento las novelas que la radio española emitió, se habían reproducido ante el micrófono con la simple lectura del texto por un único actor o actriz, que al mismo tiempo de narrar y describir los acontecimientos impresos en el texto, representaba todos los papeles que aparecían a lo largo de la obra. Esa fase previa de lo que posteriormente se conocería como serial radiofónico, y del que las obras que acabamos de citar constituyen su embrión más claro, comienza a desarrollarse a finales del año 1926 en Radio Salamanca EAJ 22, con la emisión de la novela de Iscar Peyra, *Los Peleles*, emitida en diez capítulos y que fue ya, además de la simple lectura, interpretada y dramatizada por los locutores de la estación salmantina.

La novela en la radio, a partir de ese momento, comienza un proceso de progresiva adaptación a la telefonía sin hilos, paralelo al que el teatro radiofónico estaba siguiendo desde hacía tiempo, al considerar la interpretación como parte importante de la puesta en escena del género en el medio. Desde que el desarrollo de la novela en la radio permite la actuación de una serie de actores, las premisas que se daban como válidas para la ejecución del teatro ante el micrófono, también servirían para la interpretación de la novela en el mismo escenario. Pero ciertamente habría que esperar varias décadas para que el llamado serial aparezca y triunfe realmente ante la sociedad española.

Resumiendo, el género novelístico presenta un proceso que evoluciona en los estudios de radiodifusión mucho más lentamente que el resto de los géneros literarios. En un principio parte de la simple lectura de

fragmentos de algunos clásicos y de autores con el suficiente peso específico en la reciente tradición de la novela, con una sana intención de extender uno de los pilares de la cultura literaria entre los españoles. En segundo lugar, surgen los intentos de adecuar este género tan difícil al lenguaje y a las fronteras que marcaba la tecnología. Con el empuje de los años de apogeo de la novela corta y las reminiscencias de la novela de folletines, aparece como única solución la emisión de estas obras en capítulos, alentadas por la creación de concursos que apoyen y fuercen la fidelidad de la audiencia. De esta innovación se hace otro campo de batalla entre las dos emisoras más potentes y que llevaban ya cierto tiempo con una pugna por el control del espacio que compartían: Radio Ibérica y Union Radio. Y finalmente de las simples lecturas con pequeñas dramatizaciones, se pasa a los inicios de la interpretación en la novela por entregas, que traerá años más tarde el serial radiofónico.

En definitiva, se abría con esta forma de literatura un nuevo abanico para que la radio se hiciera con un puesto preponderante entre la sociedad de la España del siglo XX.

5.2.1.- La novela en la programación (1924-1926).

FECHA DE EMISIÓN	AUTOR	INTÉRPRETE	EMISORA	TÍTULO	CONTENIDO
19-11-1924.	Muñoz San Román.	Muñoz San Román.	EAJ 5 Sevilla.	Es una novia Sevilla.	Lectura por este académico de algunos capítulos de su novela.
20-01-1925.	Miguel de Cervantes.	Domingo Olmeda.	EAJ 6 Radio Ibérica (Emisiones La Libertad).	La aventura del Rebuzno.	Lectura de fragmento de "El Quijote".
17-03-1925.	Miguel de Cervantes.	Domingo Olmeda.	EAJ 6 Radio Ibérica (Emisiones La Libertad).	El Quijote.	Fragmento.
11-09-1925.	Luis de Oteyza.	Luis de Oteyza.	EAJ 6 Radio Ibérica.	Vulgarizaciones literarias :Robinson Crusoe.	Argumento de la célebre novela de Daniel De Foe.
26-11-1925.	Luis de Oteyza.	Luis de Oteyza.	EAJ 6 Radio Ibérica.	Vulgarizaciones literarias :Pepita Jiménez.	Argumento de la célebre novela de Juan Valera.

FECHA DE EMISIÓN	AUTOR	INTÉRPRETE	EMISORA	TÍTULO	CONTENIDO
28-01-1926.		Actores de la estación.	EAJ 6 Radio Ibérica.	La muerte de Mr. Stay	Siguientes capítulos emitidos los días : 01-02-1926, 04-02-1926, 10-02-1926, 16-02-1926, 19-02-1926, 25-02-1926, 28-02-1926, 03-03-1926, 09-03-1926, 12-03-1926, 15-03-1926, 18-03-1926, 21-03-1926, 27-03-1926.
16-03-1926.	Eustache Amedée Jolly Dix.	Ivonne Brunet.	EAJ 7 Madrid.	Aventuras de una parisíen en Madrid.	En el intermedio de "La Traviata" se emitirá en primer capítulo de esta célebre novela. Los siguientes capítulos se emitieron los días : 31-03-1926, 07-04-1926, 16-04-1926, 28-04-1926, 09-05-1926, 15-05-1926.

FECHA DE EMISIÓN	AUTOR	INTÉRPRETE	EMISORA	TÍTULO	CONTENIDO
30-03-1926.		Conchita Toledo.	EAJ 6 Radio Ibérica.	¿Señora, cuál de los tres...? o Un amor pasado por agua.	Narración aventurera con valiosos regalos. Resto de capítulos emitidos los días : 5/8/11-04-1926.
10-07-1926.		Conchita Toledo.	EAJ 6 Radio Ibérica.	El robo del brillante azul.	Siguientes capítulos emitidos a las 23:00 horas los días : 16/19/25-07-1926.
16-07-1926.	Miguel Nieto.	Miguel Nieto ; Sr. Muret.	EAJ 1 Radio Barcelona	Nuestros grandes novelistas : Benito Pérez Galdós. Semblanza literaria.	Conferencia y lectura de un fragmento de la novela "Marienela".
18-08-1926.	Francisco de Quevedo		EAJ 7 Madrid.	El Buscón.	Fragmento. Dentro de la sección titulada "Así dice..."
20-08-1926.	Francisco de Quevedo		EAJ 7 Madrid.	Los sueños.	Fragmento. Dentro de la sección titulada "Así dice..."
24-08-1926.	Miguel de Cervantes.		EAJ 7 Madrid.	La Gitanilla.	Fragmento. Dentro de la sección titulada "Así dice..."
26-08-1926.	Miguel de Cervantes.		EAJ 7 Madrid.	El celoso extremeño.	Fragmento. Dentro de la sección titulada "Así dice..."

FECHA DE EMISIÓN	AUTOR	INTÉRPRETE	EMISORA	TÍTULO	CONTENIDO
28-08-1926.	Miguel de Cervantes.		EAJ 7 Madrid.	La ilustre fregona.	Fragmento. Dentro de la sección titulada "Así dice..."
30-08-1926.	Miguel de Cervantes.		EAJ 7 Madrid.	Rinconete y Cortadillo	Fragmento. Dentro de la sección titulada "Así dice..."
01-10-1926.	Fernando Iscar Peyra.		EAJ 22 Salamanca.	Los Peleles.	Se emitieron los capítulos siguientes de esta novela a las 22:15 horas, los días : 05/09/11/13/15/17/18/19/20-10-1926.
22-10-1926.	Mariano de Santiago Civildanes.		EAJ 22 Salamanca.	El estudiante brujo.	Emisión del segundo capítulo de esta novela el día : 23-10-1926.
12-11-1926.	Miguel Nieto.	Miguel Nieto ; Sr. Crespo.	EAJ 1 Radio Barcelona	Nuestros grandes novelistas : José María de Pereda. Semblanza literaria.	Conferencia y lectura de un fragmento de la novela "Peñas Arriba".

5.3.- El cuento.

El cuento, último género que trataremos en estas páginas, no por su importancia entre las variedades literarias sino por su peso específico dentro de la radiodifusión, tendrá un espacio reservado desde el primer año de vida de la radio, a pesar de que la tradición española en esta categoría literaria no es muy extensa, con la excepción de las letras en lengua castellana que tienen su origen en Iberoamérica, donde esta manera de hacer literatura ha apasionado a los escritores durante todo el siglo XX.

En la radio española de los primeros años sobresale el cuento infantil, la historia educativa, que busca la moraleja final, canalizando actitudes y comportamientos ante una nueva sociedad que presume de ser más moderna y avanzada. El cuento para adultos, no tendrá ni el empuje suficiente ni el tiempo que merecería para llegar a constituirse como una de las grandes bases literarias en los programas del momento, pero lo poco que aparece y llega a oídos de los aficionados acarrea una calificación excepcional. Este tipo de cuento representa en la radio la máxima calidad literaria. A pesar de ser breve y esporádico su paso por los estudios, los escritores de los que se aprovechó el medio siempre fueron de primera línea.

Los directores artísticos, aquellos personajes que, basándose en su pericia intelectual y en la demanda del oyente, definieron la estructura básica de los contenidos de la radio, llegaron a la sabia conclusión de que un acercamiento del cuento al invento tecnológico no debía de abandonarse a lo impremeditado. La elección en este caso era fácil. Los escritores que tuvieran el suficiente prestigio dentro de los círculos literarios, llegarían a ser los que obtendrían un espacio reservado en la oferta que se hacía al oyente. De este modo, Radio Ibérica, en sus emisiones La Libertad y en la voz de Domingo Olmeda, difundía para toda España en noviembre de 1924 el conocido cuento de Leopoldo Alas “Clarín”, *¡Adiós, cordera”!*, como primer ejemplo de la calidad que debería seguirse en sucesivas audiciones. El mismo intérprete repetiría meses más tarde, ya en marzo de 1925, la lectura de otro de los cuentos de este autor, fallecido en el primer año del siglo, titulado *El centauro*.

Sin embargo, el escritor contemporáneo no llegaba a encontrarse demasiado cómodo dentro de este género, apreciándolo como una de las categorías menores de la literatura, siempre teniendo en cuenta la salvedad de determinados casos muy particulares que obtuvieron los laureles del éxito al demostrar sus capacidades artísticas también como cuentistas. El caso más claro lo constituye la novelista santanderina Concha Espina, de la que se emite su cuento *La Riada* por vez primera en Radio Barcelona, en Febrero de 1926²², explicado por Miguel Nieto, uno de los locutores más conocidos en toda Cataluña y personaje que, ante la gran acogida obtenida por parte de los oyentes, pronunció una conferencia sobre dicha novelista un mes más tarde, con una nueva lectura del mismo cuento.

Concha Espina, como hemos podido comprobar, está muy presente en las estaciones españolas, pero los gustos de los directores artísticos siguen otras sendas. El naturalismo de finales del siglo XIX aún se apreciaba estéticamente, sobre todo en Cataluña, a pesar de que las nuevas tendencias del siglo XX comenzaban a dejar de lado ese tipo de realismo, debido sin duda a una clara evolución social, repleto de descripciones prolijas y detalladas de un surtido existente y variado de situaciones de la vida humana, independientemente de lo desagradables que llegaran a ser. Ese gusto naturalista se refleja en la elección del cuento de Emilia Pardo Bazán *Desde allá*, que fue objeto de comentario y estudio, tras su lectura por parte del actor Luis Amador, gracias a Miguel Nieto, en la estación catalana EAJ 1 en mayo de 1926. Radio Barcelona se convirtió en la estación difusora que prestó mayor atención a Pardo Bazán, emitiendo en ese mismo año otro de los cuentos de la escritora gallega, se trató del titulado *La Chucha*, radiado el veintidós de octubre.

A finales de agosto, otro de los señalados representantes naturalistas era el centro de atención de Radio Barcelona, hablamos de Vicente Blasco Ibáñez y su cuento *El Monstruo*. Anteriormente, en marzo y en el mismo mes de agosto de 1926, se habían mostrado en la misma emisora dos de los trabajos de uno de los más afamados contemporáneos de estos

²² Anteriormente ya habían sido protagonistas de las emisiones radiofónicas algunas de las geniales cuartillas literarias de Concha Espina. El tres de junio de 1924 se difundieron trozos escogidos de sus obras en Radio Ibérica, emisiones Radio Madrid.

autores, se trataban de los relatos *¡Solo!*, y *Polifemo*, de Armando Palacio Valdés, que señalaban claramente las primeras tendencias antinaturalistas que marcaban su claro optimismo.

La telefonía sin hilos no podía más que seguir sirviéndose de este tipo de obras, ya que era nula la producción para la radiodifusión. Para subsanar este problema se tomaron ciertas medidas; una de las más populares la constituyó el concurso de radiocuentos que Unión Radio organizó a primeros de 1926, partiendo de los resultados tan positivos que la misma empresa había logrado con la experiencia en el campo teatral. En el mes de marzo de aquel año, se hacían públicos los relatos ganadores del certamen que pondrían las bases para que el género, por y para la radio, comenzara a ser un cuerpo propio²³. El primer premio lo consiguió Carlos García Reyes con su cuento *El Valor*, y el segundo fue otorgado a *La fuerza de la costumbre*, de Pascual Giralvirio, radiados ambos el día treinta de marzo de 1926 por Radio Madrid EAJ 7. En este caso, no hubo lugar a una repetición del concurso, ya que la dificultad del género no era tan evidente como ocurrió un año antes con el de Radiosainetes. De hecho, el triunfo de los organizadores fue tan manifiesto que se llegaron a recibir buen número de trabajos merecedores de emisión, como *La traición de las ondas*, y *Un record de recepción*, de Rafael Castellanos, que fueron propuestos especialmente por el jurado para una señalada puesta en antena.

Toda una experiencia la de los concursos, que Unión Radio puso en marcha en más de una ocasión y que le proporcionó material suficiente para incluir en sus propuestas diarias.

5.3.1.- El cuento infantil. Sesiones para niños.

El cuento en la radio durante trienio estudiado es un género principalmente infantil. La producción de relatos, hechos concretamente para el medio y dirigidos a los niños, es tan numerosa y conlleva tal cantidad de información, que merecería un estudio sociológico aparte. Pero cen-

²³ Entre las bases del certamen se destacaban dos condiciones : que su extensión no excediese de tres cuartillas y que fueran cuentos inspirados en temas festivos. Los ejemplares debían ser enviados junto con un cupón adjunto a dichas bases, publicadas en la revista ONDAS (nº 30 enero 1926). Los premios que se concedieron fueron de 50 pesetas para primer premio y 25 para el segundo.

trándonos en la mera relación entre las ondas y la categoría literaria objeto de este apartado, hay que destacar que la inclusión de este tipo de programas fue paulatina. Las sesiones infantiles fueron creciendo en número y en horas a medida que se consolidaba cada empresa de telefonía sin hilos. Por ejemplo, Radio Ibérica comenzó sus emisiones teniendo muy presente que en el reparto de contenidos los programas o espacios infantiles debían tener su sitio, fundamentalmente por dos motivos: estaban obligados a corresponder a unas determinadas expectativas, que venían dadas por la calificación de servicio público de la radiodifusión, y en segundo término por la demanda que de estos espacios se hacía por parte de los oyentes, tanto adultos como niños.

Radio Ibérica es la primera emisora que incluye en su selección diaria contenidos de este tipo, con la emisión del cuento *Las tres cosas del tío Juan*, de José Nogales, leído por Domingo Olmeda, el veintiuno de octubre de 1924. A esta primera emisión infantil de la EAJ 6, se le sumaron otras lecturas aisladas, además de las emisiones organizadas por la revista infantil *Chiquilín*, de la que más tarde haremos referencia. Pero esto no bastaba para contentar a un oyente infantil que comenzaba a ver una ventana abierta en ese invento de adultos, sino que se pedía mucho más.

“Hemos recibido multitud de cartas para que roguemos a la Radio Ibérica que dedique, como ya lo ha hecho algún día, una o dos emisiones semanales exclusivamente a los niños. Multitud de ellos están deseosos de escuchar charlas humorísticas, cuentos, etc., y en cuanto a los grandes **no creen os que se opongan a este justo deseo de la infancia...**”²⁴.

Quizá fuera un tanto exagerado que Radio Ibérica dedicara a este noble fin el tiempo completo que se le asignaba de emisión, como se solicitaba desde las páginas de Radio Sport, pero sí sirvieron aquellas peticiones para que la asiduidad de este tipo de espacios aumentase considerablemente. A ello contribuyeron varios personajes, locutores y actores, que se especializaron en la emisión infantil, elaborando diversos progra-

²⁴ Radio Sport año II. nº8 Pág. 30.

mas, donde el cuento para este tipo de público siempre ocupaba un lugar principal.

Domingo Olmeda, Manuel Abril, Luis Medina o José Torres Vilalta “Toresky”, fueron los más destacados representantes ante los niños en las radios españolas. Sobresale también la labor de Luis de Oteyza, que basándose en experiencias ya consolidadas con otro tipo de literatura radiofónica, intenta acercar al público más joven la tradición del cuento de otras latitudes.

La literatura infantil en la radio comienza, como ya hemos indicado, en Radio Ibérica en el año 1924, pero con celeridad se extiende al resto de emisoras del territorio español, según éstas van apareciendo y consolidando su espacio radiofónico. La sevillana EAJ 5, sigue rápidamente los pasos de la emisora de la capital, creando en noviembre de 1924 el primer programa infantil periódico, consistente en “lecturas para niños” que eran emitidas todos los domingos. A primeros del año siguiente, Radio España EAJ 2, estrenará un programa de las mismas características que el que se daba por la antena de Sevilla, llamado “charlas de Periquín con los pequeños radioescuchas”. Estas charlas que incluían el cuento como primer referente en el contenido de las mismas, se emitían todos los jueves; por lo tanto, los niños comenzaban a tener un oferta más variada y amplia, que les animaría con un anhelo mayor a aficionarse al mismo nivel que los adultos.

En Barcelona, “Toresky” inicia sus sesiones infantiles también por las mismas fechas en la EAJ 1, ayudado por personajes de su invención para animar el espacio radiofónico, como el niño “Miliu” con el que rápidamente se identificaron los pequeños catalanes. Más tarde incorporaron programas para estos oyentes otras estaciones de radiodifusión, como la EAJ 9 de Bilbao y la EAJ 7 Radio Madrid, en la que destacaban las lecturas de cuentos de la mano de Manuel Abril.

Sin embargo, el verdadero empuje a este tipo de programación vino gracias a las colaboraciones de las revistas infantiles, que no quisieron desaprovechar el impulso publicitario que conllevaba para ellas participar activamente en las emisiones. La primera colaboración de este tipo la realiza la revista *Chiquilín*, el día seis de noviembre de 1924, al preparar en Radio Ibérica la emisión infantil de ese día. La experiencia fue tan positiva que a partir del cuatro de enero de 1925 esta colaboración se hace

periódica, organizando todos los jueves, de nueve y veinte a diez de la noche, los espacios infantiles. El quince de noviembre la variedad se amplía, con la producción de programas para niños en Radio Ibérica por gentileza de la revista *Titirimundi*, que se convertirá también en una participación periódica, escogiendo en este caso los sábados y el mismo horario que *Chiquilín* para su difusión, y de la que se recogieron excelentes críticas en los medios especializados:

“Los radioprogramas infantiles han venido a enriquecerse con la emisiones que todos los sábados lanza desde la estación de la Radio Ibérica la revista infantil *Titirimundi*. La amenidad de sus programas, así como su gran variedad y selección, hace que más de cuatro veces seamos también los mayores quienes con verdadero deleite escuchemos estas emisiones y felicitemos por ellas a esta revista que tan especial cuidado pone en tan cultural, como recreativa labor.”²⁵

En Barcelona, a partir de agosto de 1926, el periódico para niños *Alegría* inició sus colaboraciones en la EAJ 1, apoyando las intervenciones de “Toresky”, todos los jueves a partir de entonces.

Una vez que los programas infantiles se comienzan a dar sin solución de continuidad y la audiencia se aficiona cada vez más a este tipo de programación, surge el inconveniente de la monotonía. El cuento, la historieta infantil o los chistes y chascarrillos eran bien recibidos por todos, pero no existía ningún nexo de unión que hiciera también partícipes de aquella programación a los pequeños radioaficionados. El oyente, y menos en este caso, ya no podía ser un ser pasivo que simplemente recibiera información sin ningún tipo de respuesta por su parte. El remedio más inmediato para el problema llegó, como casi siempre, gracias a los concursos. La primera noticia que nos ha llegado de una experiencia de este tipo se produjo en Radio Salamanca EAJ 22, el día dos de mayo de 1926, emisora en la que se radió un cuento con una adivinanza final, de la que recibirían un pequeño aparato receptor de galena como premio, aquellos oyentes infantiles que dieran con la solución del acertijo. Sin embargo, el concurso que más aceptación tuvo fue el organizado por Radio Barcelo-

²⁵ Radio Sport nº11 noviembre de 1924 Pág. 38.

na. "Toresky" ideó la manera de que los niños también participaran de sus historias, al confeccionar un relato, cuyo título fue *Un cuento extraordinario*²⁶, del cual solamente leyó ante los micrófonos de la estación catalana dos de las tres partes que lo componían, dejando la tercera en suspenso para que fuese escrita por los oyentes. La solución recibida que más se aproximase a la ya elaborada por el autor, recibiría el premio de un juguete valorado en veinticinco pesetas (0'15 €), además de dos premios de consolación para el segundo y el tercer clasificado de sendos juguetes, cuyo precio era de quince (0'09 €) y diez pesetas (0'06 €) respectivamente.

A pesar de los buenos augurios que certificaban que la radio tendría muy en cuenta a la literatura infantil, progresivamente fueron disminuyendo esta clase de programas, de manera consciente o por dificultades en las propias emisoras, a favor de otro tipo de espacios. Radio Ibérica por ejemplo, desde julio de 1925 dedicaba media hora a la lectura de cuentos infantiles todos los domingos, pero los programadores no le dieron la importancia debida a este espacio, ya que en el mes de agosto pasó a emitirse los lunes. Veintiocho días más tarde, se difunde los martes con una considerable reducción de tiempo: la dirección de la EAJ 6 toma la decisión de que su duración sea de quince minutos, lo que hace prever un indeseable fin. Para terminar este baile programático, en noviembre el programa infantil volvería a los domingos pero sólo diez minutos, hasta su definitiva desaparición.

A pesar del caso que comentamos, la radio de los años veinte mantendrá en un lugar destacado al cuento infantil, pero no dejará la suficiente huella para que en épocas posteriores, salvo en contados casos, las emisoras lo tomen en consideración. De ahí que la tradición haya hecho que en nuestros días la programación infantil en las ondas sea si no nula, sí tremendamente escasa.

Veamos más detalladamente y para finalizar la presencia del cuento como género literario, independientemente del público al que va dirigido, en la aún poco formada radiodifusión española.

²⁶ v. Anexo I.

5.3.2.- La programación del cuento en la radio española (1924-1926).

FECHA DE EMISIÓN	AUTOR	INTÉRPRETE	EMISORA	TÍTULO	CONTENIDO
21-10-1924.	José Nogales.	Domingo Olmeda.	EAJ 6 Radio Ibérica.	Las tres cosas del tío Juan.	Cuento.
25-10-1924.	Julio Nieto.	Julio Nieto.	EAJ 6 Radio Ibérica.	El elefante Pirracas.	Cuento infantil.
06-11-1924.	Robledano.	Varios.	EAJ 6 Radio Ibérica.	Las aventuras de Atlano Pirulete y su cocodrilo en Egipto.	Emisión dedicada a los niños por la gran revista de la vida infantil "Chiquilín". La segunda emisión organizada por esta revista y continuación de este cuento será el día 13-11-1924.
10-11-1924.	Varios.	Varios.	EAJ 5 Sevilla.	Varios.	Lecturas para niños. Todos los domingos.
15-11-1924.	Varios.	Varios.	EAJ 6 Radio Ibérica.	Varios.	Cuentos e historias para niños en la emisión organizada por la revista infantil "Titirimundi". Todos los sábados.
18-11-1924.	Leopoldo Alas "Clarín".	Domingo Olmeda.	EAJ 6 Radio Ibérica (Emisiones La Libertad).	¡Adiós, cordera !.	

FECHA DE EMISIÓN	AUTOR	INTÉRPRETE	EMISORA	TÍTULO	CONTENIDO
16-12-1924.	Fernán-Flor.	Domingo Olmeda.	EAJ 6 Radio Ibérica (Emisiones La Libertad)	La salsa de los caracoles.	Cuento.
05-01-1925.		Domingo Olmeda.	EAJ 6 Radio Ibérica.	Cuento de Reyes.	
06-01-1925.	Ramón Goy de Silva.	Ramón Goy de Silva.	EAJ 2 Radio España.	El árbol de los regalos.	Cuento inédito, simbólico y dialogado, y poesía con este título.
08-01-1925.			EAJ 2 Radio España.	Charlas de Periquín con los pequeños radioescuchas.	Se emiten estas charlas infantiles todos los jueves de este año.
13-01-1925.	Manuel del Palacio.	Domingo Olmeda.	EAJ 6 Radio Ibérica (Emisiones La Libertad)	El gaitero de Arganda.	Leyenda.
15-01-1925.	Luis Millá.	José Torres "Toresky".	EAJ 1 Radio Barcelona.	Embolichs de familia.	Todos los jueves en esta emisora "Toresky" emite su acostumbrada sesión infantil.
27-01-1925.	José Fernández Bremón.	Domingo Olmeda.	EAJ 6 Radio Ibérica (Emisiones La Libertad).	El cordón de seda.	Cuento chino.

FECHA DE EMISIÓN	AUTOR	INTÉRPRETE	EMISORA	TÍTULO	CONTENIDO
10-02-1925.	"Femánflor".	Domingo Olmeda.	EAJ 6 Radio Ibérica (Emisiones La Libertad)	La maceta.	Cuento.
19-02-1925.	Varios.	Domingo Olmeda.	EAJ 6 Radio Ibérica (Emisiones La Libertad)	Varios.	Lectura de cuentos.
03-03-1925.	Leopoldo Alas "Clarín".	Domingo Olmeda.	EAJ 6 Radio Ibérica (Emisiones La Libertad)	El centauro.	Cuento.
10-03-1925.	J. Maurevert.	F. Flores.	EAJ 1 Radio Barcelona.	La orquesta.	
12-03-1925.		Emilio Graells Castells.	EAJ 1 Radio Barcelona.	El moli de la bruixa.	Cuento infantil recitado por el director del semanario "Sigroref".
24-03-1925.	Eusebio Elasco.	Domingo Olmeda.	EAJ 6 Radio Ibérica (Emisiones La Libertad)	Vida moderna.	Se repite la emisión de este cuento el día 31-03-1925.
21-04-1925.	Dr. Thebussen.	Domingo Olmeda.	EAJ 6 Radio Ibérica (Emisiones La Libertad)	Sopa de ajo.	Cuento.
28-04-1925.	Juan de Timoneda.	Domingo Olmeda.	EAJ 6 Radio Ibérica (Emisiones La Libertad)	Los cuentecillos de "El Patrañuelo".	Cuento.
08-05-1925.	Navarro.	Navarro.	EAJ 1 Radio Barcelona.	Gato enterito ; La entrada de los toros.	Cuentos infantiles.
20-05-1925.	Carlos Casajuana.	Carlos Casajuana.	EAJ 5 Sevilla.	Un cuento.	

FECHA DE EMISIÓN	AUTOR	INTÉRPRETE	EMISORA	TÍTULO	CONTENIDO
04-06-1925.	Sr. Torre.	Sr. Torre.	EAJ 9 Bilbao.	Cuentos de Klin-Klon.	Se repite su emisión el día 01-07-1925.
29-06-1925.	Señor X.		EAJ 9 Bilbao.	Cuento de risa.	
12-07-1925.	Varios .	Varios.	EAJ 6 Radio Ibérica.	Varios.	Domingos infantiles. Media hora para los niños. Cuentos, chistes, anécdotas, semblanzas y concursos con grandes e interesantes premios. El día tres de agosto este programa pasa a emitirse todos los lunes. El día 01-09-1925 se reduce a un cuarto de hora y se emite los martes ; de nuevo vuelve a los domingos el 15-11-1925 pero con una reducción significativa a diez minutos.
23-07-1925.	Varios.	Varios.	EAJ 13 Barcelona Radio Catalana.	Sin especificar.	Cuentos para niños. Se repite el día 30-07-1925.

FECHA DE EMISIÓN	AUTOR	INTÉRPRETE	EMISORA	TÍTULO	CONTENIDO
26-07-1925.	Luis de Oteyza.	Luis de Oteyza.	EAJ 6 Radio Ibérica.	Vulgarizaciones literarias : "Los cuarenta y siete capitanes".	Argumento y crítica de la célebre narración japonesa de Tamenaga Shunsuy.
30-07-1925.	Martínchu Perugorría.	Martínchu Perugorría.	EAJ 9 Radio Bilbao.	Cuentos vascos.	
30-07-1925.	Manuel Abril.	Manuel Abril.	EAJ 7 Madrid.	La joroba de Polchirela. Lecciones que dan los animales o aprenda usted del cangrejo.	Sesión para niños, cuento y chascarrillos.
02-08-1925.	Manuel Abril.	Manuel Abril.	EAJ 7 Madrid.	Cuento para los niños y sus marías. La vida de Edison. Chascarrillos.	Sesión para niños.
13-08-1925.	Emilio Oliver.	Emilio Oliver.	EAJ 13 Radio Catalana.	Varios.	Sesión para los niños. Lecciones de cosas. Rondalla mallorquina, anécdotas y entretenimientos.
16-08-1925.	Manuel Abril.	Manuel Abril.	EAJ 7 Madrid.	Toto, Lili ,Lolo, Lili ; Frufu, Pompoiff y la señora Rombodro. Historia del reloj.	Sesión para niños, cuento-película.

FECHA DE EMISIÓN	AUTOR	INTÉRPRETE	EMISORA	TÍTULO	CONTENIDO
30-08-1925	Varios.	Manuel Abril.	EAJ 7 Madrid.	La hermanita de los ojos dulces.	Cuento.
30-08-1925	Varios.	Manuel Abril.	EAJ 7 Madrid.	La caridad de doña Rita; El perro ladrador; Consejos a los fundadores; Disputas de chucos; El verdugo y el reo o modo de hacer economías.	Historietas.
03-09-1925.	José Casanovas.		EAJ 1 Barcelona.	La venganza d'una propada.	Cuento.
15-09-1925.	Luis de Oteyza.	Luis de Oteyza.	EAJ 6 Radio Ibérica.	Vulgarizaciones literarias : "Las mal y una noches".	Argumento y crítica de este cuento oriental.
24-09-1925.	Manuel Abril.	Manuel Abril.	EAJ 7 Madrid.	La mujer chismosa.	Sesión para niños.
27-09-1925.		Manuel Abril y Cuadro artístico de Unión Radio.	EAJ 7 Madrid.	Un rey tenía tres hijas y las metió en tres botijas...	Cuento representado.
12-10-1925.	Teodoro Gascón.		EAJ 6 Radio Ibérica.	Cuentos aragoneses.	
12-10-1925.	A. Lillo.	Monteregro.	EAJ 6 Radio Ibérica.	Una conferencia telefónica.	Monólogo baturro.
12-11-1925.	Manuel Abril.	Manuel Abril.	EAJ 7 Madrid.	Pan frito ; Borla de polvos.	Sesión para niños.

FECHA DE EMISIÓN	AUTOR	INTÉRPRETE	EMISORA	TÍTULO	CONTENIDO
19-11-1925.	Manuel Abril	Manuel Abril	EAJ 7 Madrid.	El diablo tuvo tres hijos.	Sesión para niños.
22-11-1925.	Manuel Abril	Manuel Abril	EAJ 7 Madrid.	El loro.	{Cuento "escenofónico"}.
26-11-1925.	Manuel Abril	Manuel Abril	EAJ 7 Madrid.	La hija del molinero.	Sesión para niños.
03-12-1925.	Manuel Abril	Manuel Abril	EAJ 7 Madrid.	Las manchas del leopardo.	"
03-12-1925.	Millán.	Sr. Bonet.	EAJ 4 Radio Castilla.	La dogaresa.	"
20-12-1925.	Manuel Abril	Manuel Abril	EAJ 4 Radio Castilla.	Cuento de Navidad.	"
23-12-1925.	José Echegaray.	Domingo Olmeda.	EAJ 6 Radio Ibérica.	Una noche muy larga.	Cuento.
03-01-1926.	Manuel Abril	Manuel Abril	EAJ 4 Radio Castilla.	El vencedor invencible	Sesión infantil. Cuento.
06-01-1926.	Fidel Prado.	Conchita Toledo.	EAJ 6 Radio Ibérica.	Los magos pasan.	"
07-01-1926.	Manuel Abril.	Manuel Abril.	EAJ 4 Radio Castilla.	La golondrina, el mono, la cocinera y Mimi.	Sesión infantil. Cuento.
10-01-1926.	Manuel Abril.	Manuel Abril.	EAJ 4 Radio Castilla.	C on un palmo de narices.	Sesión infantil. Cuento.
26-01-1926.	Manuel Abril.	Manuel Abril.	EAJ 4 Radio Castilla.	El invento de Garlopilla.	Sesión infantil. Cuento.
28-01-1926.	Manuel Abril.	Manuel Abril.	EAJ 4 Radio Castilla.	Aventuras del limpiaplumas.	Sesión infantil. Cuento.

FECHA DE EMISIÓN	AUTOR	INTÉRPRETE	EMISORA	TÍTULO	CONTENIDO
31-01-1926.	Varios.	Varios.	EAJ 5 Sevilla.	Varios.	Lecturas para niños.
04-02-1926	J.M. Foloch; Torres.	José Torres "Toreky".	EAJ 1 Barcelona.	Jarich.	Cuento.
05-02-1926.	Concha Espina.	Miguel Nieto.	EAJ 1 Radio Barcelona.	La riada.	Cuento.
07-02-1926.	Manuel Abril.	Manuel Abril.	EAJ 7 Madrid.	Petrasolifutrikatratratrifu.	Sesión para niños.
18-02-1926.	Varios.	Varios.	EAJ 1 Radio Barcelona.	Varios.	Cuentos, chistes, etc. Sección para niños con la colaboración del periódico infantil "El Pulgarito".
11-03-1926.	Varios.	Varios.	EAJ 1 Radio Barcelona.	Varios.	Radiotelefonía infantil : Cuentos, chistes, historietas, versos... con la cooperación de los periódicos infantiles Pulgarito y Sigrinet. Se emitirá todos los jueves.
15-03-1926.	Varios.	Varios.	EAJ 8 San Sebastián.	Varios.	Cuentos infantiles.
20-03-1926.	Miguel Nieto.	Miguel Nieto ; Sta. Salús.	EAJ 1 Radio Barcelona.	Nuestros grandes novelistas : Concha Espina.	Semblanza literaria y lectura del cuento de esta autora "La riada"

FECHA DE EMISIÓN	AUTOR	INTÉRPRETE	EMISORA	TÍTULO	CONTENIDO
26-03-1926.	Pedro Muñoz Seca.	Sr. Miret.	EAJ 1 Radio Barcelona.	El Mudo ; El azoramiento ; El pangaso.	Cuentos cómicos.
27-03-1926.	Armando Placio Valdés.	Sta. Salús.	EAJ 1 Radio Barcelona.	¡Solo !	Cuento precedido de una semblanza de dicho escritor por Miguel Nieto.
31-03-1926.	Carlos García Rayes.		EAJ 7 Madrid.	El Valor.	Primer premio en el concurso de radiocuentos.
31-03-1926.	Pascual de Gervasio.		EAJ 7 Madrid.	La fuerza de la costumbre.	Segundo premio en el concurso de radiocuentos.
11-04-1926.	Enrique Gastardi.	Enrique Gastardi.	EAJ 7 Madrid .	La infancia de Edison.	
11-04-1926.			EAJ 7 Madrid.	En el reino del hada Turquesa.	Abandona su reino el hada Turquesa para contar a los niños historias y ensueños, cuentos de amor y aventuras de príncipes que sólo en su reino existen, en el palacio de cristal de la diosa Fantasia.

FECHA DE EMISIÓN	AUTOR	INTÉRPRETE	EMISORA	TÍTULO	CONTENIDO
15-04-1926.	Varios.	"Caperucita".	EAJ 6 Radio Ibérica.	"Caperucita" ante el micrófono.	Cuentos para niños por la radioemisora más joven. Siguiendo emisiones los días : 22-04-1926, 06-05-1926, 13-05-1926, 27-05-1926, 03-06-1926, 17-06-1926 y 08-07-1926.
20-04-1926.	"El amigo Fritz".	"El amigo Fritz".	EAJ 7 Madrid.	La venganza de la rana.	Fábula. Sesión para niños. En el reino del hada Turquesa.
02-05-1926.	Varios.	Varios.	EAJ 22 Salamanca.	Varios.	Sesión dedicada a los niños. Lecturas y cuentos infantiles. Concurso : radiándose un cuento con adivinanza, al que acierte se le regalará un aparatito de galena.
02-05-1926.	"El amigo Fritz".	"El amigo Fritz".	EAJ 7 Madrid.	Discusión académica.	Sesión para niños. En el reino del hada Turquesa.

FECHA DE EMISIÓN	AUTOR	INTÉRPRETE	EMISORA	TÍTULO	CONTENIDO
07-05-1926.	Miguel Nieto.	Miguel Nieto ; Luis Amador.	EAJ 1 Radio Barcelona.	Nuestras grandes escritoras : Emilia Pardo Bazán.	Semblanza literaria y lectura del cuento "Desde allá".
11-05-1926.	"El amigo Fritz".	"El amigo Fritz" ; Luis Medina.	EAJ 7 Madrid.	Juicio de Dios ; Campanilla y Cascabel (cuento representable).	Sesión para niños. En el reino del hada Turquesa.
22-05-1926.	Pedro Bernal.		EAJ 22 Cartagena.	La propina.	Cuento de ambiente madrileño.
23-05-1926.	Luis Medina ; "El amigo Fritz".	Luis Medina ; "El amigo Fritz".	EAJ 7 Madrid.	Campanilla y Cascabel ; La caza de la ballena.	Sesión para niños. En el reino del hada Turquesa.
27-05-1926	José Torres "Toresky".	José Torres "Toresky".	EAJ 1 Radio Barcelona.	Un cuento extraordinario.	Concurso infantil.
16-06-1926.		Conchita Toledo.	EAJ 6 Radio Ibérica.	Cuentos aragoneses.	
19-06-1926.	"El caballero audaz".	Conchita Toledo.	EAJ 6 Radio Ibérica.	La hora del sol.	Cuento pampero.
22-06-1926.	Luis Medina ; "El amigo Fritz".	Luis Medina ; "El amigo Fritz".	EAJ 7 Madrid.	Campanilla y Cascabel ; Un recuerdo de mi niñez.	Sesión para niños. En el reino del hada Turquesa.

FECHA DE EMISIÓN	AUTOR	INTÉRPRETE	EMISORA	TÍTULO	CONTENIDO
24-06-1926.	Millán.	Sr. Salicrú.	EAJ 6 Radio Ibérica.	La dogaresa.	Se repite la emisión de este cuento el 26-07-1926.
24-07-1926.	Enrique F. Saloni.	Sra. González ; Sr. Miret.	EAJ 1 Radio Barcelona.	Poesía y prosa.	Cuento dialogado.
01-06-1926.	José Francés.	José Francés.	EAJ 6 Radio Ibérica (Emisiones Radio Madrid).	La Ilusión.	Cuento.
13-07-1926.	Prado ; Torál ; Bertran.	Sta. Carmona ; Sta. Vela ; Sta. Bodals.	EAJ 6 Radio Ibérica.	La reina de Solterakis.	Cuento oriental.
25-07-1926.	Varios.	Varios.	EAJ 22 Salamanca.	Varios.	Emisión infantil, cuentos y recitados, en la apertura de la emisión todos los domingos de 17:00 a 18:00 h.
25-07-1926.	Luis Medina ; "El amigo Fritz".	Luis Medina ; "El amigo Fritz".	EAJ 7 Madrid.	Campanilla y Cascabel ; La escuadra de Papachín (Episodio histórico).	Sesión para niños. En el reino del hada Turquesa. Se repite esta emisión el día 01-08-1926.

FECHA DE EMISIÓN	AUTOR	INTÉRPRETE	EMISORA	TÍTULO	CONTENIDO
27-07-1926.	Varios.	Sr. Visconti.	EAJ 5 Sevilla.	Varios.	Recitados y cuentos.
06-08-1926.	Armando Palacio Valdés.	Sra. González.	EAJ 1 Radio Barcelona.	Polifemo.	Cuento.
12-08-1926.	Luis Medina.	Luis Medina.	EAJ 7 Madrid.	Un rey tenía tres hijas y las metió en tres botijas.	Cuento representable.
15-08-1926.	Luis Medina ; "El amigo Fritz".	Luis Medina ; "El amigo Fritz".	EAJ 7 Madrid.	La princesita que perdió el dedal ; Hace dos mil años.	Sesión para niños. En el reino del hada Turquesa.
19-08-1926.	Varios.	José Torres "Toretsky".	EAJ 1 Radio Barcelona.	Varios.	Radiotelefonía infantil con la colaboración del periódico para niños "Alegría". Todos los jueves.
22-08-1926.	Luis Medina ; "El amigo Fritz".	Luis Medina ; "El amigo Fritz".	EAJ 7 Madrid.	Las hermanas Física y Química ; Cómo vivían hace dos mil años.	Sesión para niños. En el reino del hada Turquesa.
25-08-1926.	Enrique García Álvarez.	Enrique García Álvarez.	EAJ 1 Radio Barcelona.	La balada de Amarantina.	Cuento cómico medieval que servirá de apoyo a la conferencia pronunciada por este escritor sobre "la gracia".

FECHA DE EMISIÓN	AUTOR	INTÉRPRETE	EMISORA	TÍTULO	CONTENIDO
29-08-1926.	Luis Medina.	Luis Medina.	EAJ 7 Madrid.	Yo tenía un caballo de cartón.	Cuento representable.
30-08-1926.	Vicente Blasco Ibáñez.	Sra. González.	EAJ 1 Radio Barcelona.	El monstruo.	Cuento.
05-09-1926.	Luis Medina.	Luis Medina.	EAJ 7 Madrid.	El hormiguero y las ruinas ; El laurel de Zubia.	Cuento representable y leyenda.
11-09-1926.	Enrique F. Saloni.	Sra. González ; Sr. Muret.	EAJ 1 Radio Barcelona.	Cómo antes.	Cuento dialogado.
13-09-1926.	Antonio de Trueba.	Sra. González.	EAJ 1 Radio Barcelona.	No hay patria fea.	Cuento.
04-10-1926.	Antonio García Maceira.		EAJ 22 Salamanca.	Leyendas salmantinas : El padre Cadete.	
06-10-1926.	Concha Espina.	Sra. González.	EAJ 7 Madrid.	El paraguas blanco.	Cuento.
10-10-1926.	Eduardo Zamacois.		EAJ 22 Salamanca.	El billete de diez pesetas.	Cuento.
12-10-1926.	Antonio García Maceira.		EAJ 22 Salamanca.	Leyendas salmantinas : La fuente de Roldán.	
17-10-1926.	Doctor Zito.	Doctor Zito.	EAJ 7 Madrid.	Bromas de las matemáticas.	Sesión para niños.
22-10-1926.	Emilia Pardo Bazán.	Sra. González.	EAJ 1 Barcelona.	La Chucha.	Cuento.

FECHA DE EMISIÓN	AUTOR	INTÉRPRETE	EMISORA	TÍTULO	CONTENIDO
24-10-1926.	Doctor Zito.	Doctor Zito.	EAJ 7 Madrid.	El principio de Arquímedes.	Sesión para niños.
31-10-1926.	Doctor Zito.	Doctor Zito.	EAJ 7 Madrid.	Cómo viven los elefantes.	Sesión para niños.
07-11-1926.	Doctor Zito.	Doctor Zito.	EAJ 7 Madrid.	Números y líneas.	Sesión para niños.
18-11-1926.	Doctor Zito.	Doctor Zito.	EAJ 7 Madrid.	Viaje científico alrededor de mi cuarto.	Sesión para niños. Continuación el día 02-12-1926. Siguen en emisión los cuentos representables de Luis Medina.
11-12-1926.	Chornin.	Chornin.	EAJ 9 Bilbao.	Cuentos de Klin y Klon.	
24-12-1926.	Miguel Nieto.	Miguel Nieto.	EAJ 1 Radio Barcelona.	El árbol de Noel.	Cuento de Navidad.
30-12-1926.	Luis Medina.	Luis Medina.	EAJ 4 Radio Castilla.	Varios.	Las sesiones infantiles de este autor se trasladan a esta emisora y se emiten todos los jueves.

Conclusiones

1. - La radiodifusión ha demostrado a lo largo de los ochenta años que lleva conviviendo con nosotros que es, ha sido y será el punto de referencia en el desarrollo de los medios de comunicación. La radio ha pasado de ser uno de los instrumentos del impulso tecnológico a gran escala, producidos durante todo el siglo XX, a convertirse en un acontecimiento social que forma parte de las vidas de millones de seres humanos. Supuso un paso adelante en la consecución de una nueva sociedad sin fronteras, que se deseaba alcanzar impetuosamente a través del continuo progreso científico y de las nuevas tecnologías.

Antes de comenzar los años veinte, el siglo no había ofrecido demasiados alicientes a los españoles y europeos. Guerras fratricidas, revoluciones políticas y sociales o el temido aislamiento, eran factores que pesaban como una losa en todas las clases sociales, de ahí que el ambiente vivido en aquellos años no fuera demasiado optimista. Sin embargo, la fuerza creadora en todos los campos, tanto tecnológicos como artísticos, permanecía ajena a ese sentimiento general y percibía el futuro de manera diferente.

La sociedad española aún tenía muchas carencias respecto a los países de su entorno. Una situación económica no demasiado satisfactoria y un momento político dictatorial, resumían el sentir de una sociedad que intentaba levantar el vuelo, más con la vista puesta allende nuestras fronteras que en el impulso interno que realmente necesitaba. Bajo esta perspectiva llega la radiodifusión, un elemento que potencia ese acercamiento tan deseado hacia el exterior, además de un nuevo motor y soporte para la ampliación de la cultura del pueblo español.

2. - La radio tuvo que pasar por un corto pero vertiginoso desarrollo, hasta conseguir que de las primeras utilidades para la industria militar se llegase a un uso comercial y con fines culturales. Debido al gran interés económico que subyace de dicho progreso, pronto la empresa privada pone sus miras sobre el novísimo descubrimiento y se inicia el estudio de sus posibles aplicaciones para que el cliente potencial, el oyente, se

apasiona por los contenidos que le ofrece el medio.

Ese interés aumenta a pasos agigantados y, dada la aparición paulatina de emisoras, surge la primera regulación sobre las estaciones radioeléctricas particulares (R.O. 14-06-1924) que, además de definir un servicio público estableciendo sus distinciones y particularidades, marca las premisas básicas sobre los contenidos que debían ofrecer dichas estaciones, partiendo siempre del interés cultural del medio.

3. – La radio vive desde el año 1920 un periodo de prueba técnica constante, a la que se suma la experimentación de contenidos a partir de 1924, fecha en la que aparecen las esperadas emisiones regulares dirigidas a la totalidad del público, y que se comienza a consolidar en el año 1926 con la aparición del registro sonoro sobre disco. El trienio 1924-1926 es un momento crucial para el despegue definitivo de la radiodifusión. Es el periodo más importante, puesto que se extiende el mapa de actuación de la radio en todos los campos del saber y se experimenta sobre todos aquellos contenidos que se adecuan al medio, descartando tímidamente los que por razones obvias no resultaban idóneos. La radio pasará de un foro e instrumento de eruditos y estudiosos, con ambición de ampliar sus conocimientos sobre las más diversas ramas del saber, a ser una herramienta para el entretenimiento popular. En este punto, la literatura en la radio cumplirá las dos funciones: será una nueva oferta para la diversión del oyente y también participará del afán instructivo que se le presumía al medio.

4. - Aunque la radio es un altavoz meramente musical en los primeros instantes de pruebas, los distintos géneros literarios van surgiendo uno tras otro a través de las ondas, como cimientos fundamentales que van a soportar la estructura del contenido radiofónico. La literatura está presente desde el primer día en el que salen al aire las emisiones regulares para todo el público español y extranjero.

Radio Ibérica, el once de mayo de 1924, se convierte en la primera emisora que difunde una programación diaria sin interrupción. En dicha emisión estará ya presente la poesía con lecturas periódicas de obras de los más afamados poetas, acudiendo a sus micrófonos el escritor y académico Manuel Machado el día veinticinco de ese mismo mes para leer

algunas de sus creaciones más reconocidas. A partir de ese momento, el flujo de autores que acuden a los estudios de radiodifusión no cesará. La poesía pasará a ser el aderezo imprescindible de todas las programaciones, debido a dos factores fundamentales: el contenido y la forma estéticamente plena y adecuada para enriquecer la emisión radiofónica, y la cantidad de producción disponible que le facilitaba la tarea al director artístico de la emisora. El género poético es el primero que aparece plenamente en la radiotelefonía de España, impulsado por un especial empeño para extender sus virtudes entre el público. La prueba evidente está en las innumerables promociones de la poesía española, realizadas a través de las emisoras que comenzaban su andadura en nuestro territorio, en las voces de prestigiosos locutores y expertos en el tema que pronunciaban series periódicas de conferencias sobre la historia de la poesía en lengua española y sus autores. La primera de dichas conferencias fue emitida el día tres de agosto de 1924, también en Radio Ibérica, por Luis Sosa con el título “Castilla y los poetas modernos”.

5. – Es patente en las parrillas de programación de aquellos años el apoyo constante de la literatura autóctona de las regiones del área de influencia de cada emisora. Se potencian las lecturas de autores, poetas en mayor medida, originarios de las provincias donde estaban ubicadas las diferentes estaciones radiofónicas. Todo esto ocurría con más intensidad en las empresas de telefonía sin hilos sitas en capitales de provincia, exceptuando Madrid y Barcelona.

6. – De nuevo Radio Ibérica, esta vez en sus emisiones “La Libertad”, fue la primera en representar una obra teatral completa a través de las ondas. Se trató de “El Chiquillo” de los hermanos Serafín y Joaquín Álvarez Quintero, en las voces de dos de los mejores actores del momento: María Fernanda Ladrón de Guevara y Rafael Rivelles.

El empeño con el que se emplearon los pioneros radiofonistas para traer las virtudes del teatro al nuevo escenario, tenía una clara explicación: el arte de Talía resultaba idóneo para ampliar la oferta cultural que promocionaba la radiodifusión. Poseía en España un número elevado de seguidores que, sin duda, podían convertirse en un público potencial para el nuevo medio. Si se lograba colocar un micrófono en los mejores y más

sonados acontecimientos que proporcionaba la escena, el reconocimiento del público estaría garantizado.

7. – El teatro radiofónico, tal y como lo entendemos hoy, ese espectáculo sonoro que ha paralizado la vida de los españoles durante décadas, es el fruto de una evolución provocada por los acontecimientos. Es decir, no es el resultado de una premeditada puesta en escena, sino que las circunstancias llevaron a los responsables de las diferentes estaciones a poner en marcha esta exitosa fórmula, hoy en día discriminada a escasas apariciones.

La primera intención de la radio fue poner un micrófono en todos aquellos lugares en los que ocurriera algún acontecimiento de interés y, evidentemente, el teatro era el escenario más indicado para lograr el fin último de la máxima propagación cultural y de entretenimiento.

En las dos ciudades más importantes del país, Madrid y Barcelona, las emisoras anunciaron su intención de acudir a los teatros. Es el caso de la EAJ 1 Radio Barcelona que pronto consiguió la autorización del Liceo, y Radio Ibérica EAJ 6 que emitía desde el teatro Maravillas y desde el teatro Fontalba un acto semanal. La otra gran emisora, EAJ 7 Unión Radio, sólo tuvo desde el principio la autorización del Palacio de Hielo para transmisiones musicales. Durante los primeros meses del año 1925 la idea que se extendía de la radio como un competidor en lugar de un aliado, hizo que los empresarios teatrales desconfiaran y prohibieran las emisiones de los espectáculos que tenían lugar en sus locales (excepto el responsable del Liceo Barcelonés). Copiando la experiencia extranjera, los radiofonistas intentarán crear un teatro propio en los estudios. La primera iniciativa en este sentido la toma Radio Ibérica EAJ 6 con la compra de los derechos de la obra “Maremoto”, de los autores franceses Gabriel Germinet y Pierre Cusy.

Se intentó, también, convencer al gobierno para que dedicara una parte de las tasas que cobraba a los aficionados en la compra de aparatos a la satisfacción de las demandas económicas de los empresarios teatrales. La propuesta no prosperó.

Esta sucesión de acontecimientos finalizó con la firme decisión por parte de las emisoras de la puesta en marcha de un proceso de adaptación del espacio radiofónico a las obras teatrales, interpretadas desde los

mismos estudios.

8. – Tanto la adaptación de textos teatrales, como la creación de obras propias para la radio, comienza en España en el año 1925, apoyadas con iniciativas como los concursos de Radio-Sainetes, organizados por Unión Radio EAJ 7. El transvase de arte teatral al estudio de radio se topó con innumerables dificultades, pues la técnica estaba todavía por desarrollar y era difícil establecer las coordenadas espaciales, de tiempo y acción con la ayuda del único sentido posible en radio: el oído.

El sainete es, de los géneros teatrales, el escogido en esos primeros años para dar el paso definitivo a la emisión propia, sin depender de las tablas de los teatros. Sus especiales características de brevedad, desarrollo sin enredos que perdiesen al oyente en complicados ejercicios de atención y, sobre todo, de un humor manifiesto con situaciones siempre divertidas y amenas, le otorgaban un atractivo especial que el público apreciaba y prefería a cualquier otro género.

Radio Ibérica, durante los primeros meses del año 1925, también realiza incursiones teatrales desde sus estudios, gracias al acuerdo al que llegan la propia EAJ 6 y la agrupación de comerciantes y aficionados Radio Madrid, consistente en desarrollar un plan de nuevas emisiones basadas en este género escénico, interrumpidas en mayo de ese mismo año a causa de la desaparición momentánea de las emisiones que patrocinaba esta agrupación. A pesar de este contratiempo, la EAJ 6 continuó su labor de difusión teatral.

9. – En los primeros años de radiodifusión en España, surge también un nuevo problema o choque de intereses entre las estaciones difusoras y la Sociedad de Autores. Ya, desde 1924, se plantea por parte de los dirigentes de dicha Sociedad el cobro de los derechos inherentes a las emisiones de obras artísticas y literarias. Al año siguiente, en el mes de mayo, con carácter definitivo se aprueba en un Congreso Internacional celebrado en Madrid el canon que debían satisfacer las estaciones de radiodifusión por tales derechos. Ante este nuevo inconveniente, Radio Ibérica y Radio España se niegan a aceptar ese acuerdo y modifican su programación con el lógico detrimento en la calidad de su oferta. La guerra se ha declarado. A las emisoras madrileñas se les une la estación deca-

na de la ciudad condal con una campaña de protesta y denuncia en todos los medios impresos que les eran afines, pero a pesar de las innumerables quejas, la Sociedad de Autores continuará con la exigencia de cánones excesivos para la emisión de las obras de sus asociados. Durante el mismo año 1925 se recrudece la disputa y se llegará a prohibir la emisión de obras completas desde los teatros desde las cinco y media de la tarde hasta las doce de la noche, aunque se tuviera la autorización del empresario del teatro en cuestión. A esta situación, se le une la tardanza burocrática en la agilización de los trámites para que una determinada obra tuviera la pertinente autorización con el fin de ser emitida.

La situación se comienza a normalizar a primeros de 1926, cuando se alcanza el primer acuerdo entre una asociación de radiofonistas y la Sociedad de autores. En concreto, la Asociación Nacional de Radiodifusión llega a un entendimiento con la defensora de los derechos de la obra intelectual para que la EAJ 1 Radio Barcelona emita diversas obras con un canon soportable y no excesivamente gravoso. A partir de entonces, la relación se suaviza y se buscan nuevas soluciones. Uno de estos remedios fue el expuesto en el congreso de Locarno, en marzo de 1926, que consistía en gravar con una tasa a los poseedores de aparatos receptores, que se desembolsaría íntegramente para la satisfacción de los derechos de autor. La propuesta no prosperó debido a la negativa expresa de las asociaciones de aficionados a la telefonía sin hilos y de las propias estaciones emisoras.

A partir del año 1926 siguen existiendo roces y confrontación de intereses que poco a poco se atenúan con acuerdos concretos entre las diferentes emisoras y la Sociedad de Autores.

10. — La novela presenta muchas más dificultades para adaptarse al medio. Este género aparecerá en la radio tras innumerables estudios y ensayos, que probaban la imposibilidad de incluir obras que supondrían muchos minutos en un espacio donde el tiempo era limitado. La novela en la radio llegará a tomar una forma muy particular, perdiéndose así muchos de los aspectos que caracterizan a este género literario y tomando otros que la convertirán en una categoría propia y exclusiva de la radiodifusión. La novela en las ondas será un híbrido entre el teatro radiofónico y el relato por entregas.

Para llegar a esta evolución final, la novela en los primeros años tuvo que pasar varias fases. Inicialmente, sólo existieron comentarios y conferencias que se dedicaron al tema en cuestión, la mayoría de ellos críticas de determinadas obras con un afán publicista de dichos textos, además de datos biográficos de los autores, propagados siempre por técnicos y críticos literarios que habitualmente escribían en las secciones culturales de los periódicos nacionales y de provincias. Para solucionar el problema de la excesiva extensión de las obras, se estudia la posibilidad de emisión por capítulos, partiendo de la experiencia de las novelas por entregas y de las temáticas que presentaban las distintas variedades de novela corta. La cuestión en este punto se basó en cómo sostener la atención del público, ya que mantener expectantes a los oyentes durante varios días era una tarea complicada dado que no existía hábito de escucha. La solución llega de la mano de los concursos, en los que se ofrecían determinados regalos a aquellos oyentes fieles que colaboraran con el desenlace de la obra o que respondieran a una determinada pregunta.

11. – Las primeras novelas radiofónicas con su respectivo concurso en el que se apelaba a la participación del oyente fueron: “La muerte de Mr. Stay”, novela policiaca por entregas cuyo primer capítulo se emitió en la EAJ 6 Radio Ibérica el veintiocho de enero de 1926; “¿Señora, cuál de los tres...? o Un amor pasado por agua”, también emitido en la EAJ 6 en la voz de la conocida intérprete radiofónica del momento, Conchita Toledo, cuyo primer capítulo se escuchó en toda España el día treinta de marzo de 1926. Posteriormente llegaría la novela titulada “El robo del brillante azul”, de tema policiaco, con su respectivo concurso en la misma frecuencia y leída por la actriz citada anteriormente el diez de julio de 1926.

Unión Radio hizo su primera aportación al género importado al escenario etéreo con “Aventuras de una parisíen en Madrid”, original de Eustache Amedée Jolly Dix, cuya innovación consistía en la programación diaria de un capítulo íntegro con principio y fin. La primera entrega se dio el día dieciséis de marzo de 1926 en la madrileña EAJ 7, en la voz de la actriz francesa Ivonne Brunet. En este caso ya no existía la participación activa del oyente a través del concurso, dato que nos da la respuesta al porqué de su escaso éxito.

12. – La competencia entre emisoras es latente y se refleja en los contenidos. Cada estación de radiodifusión pretende ser la que más calidad ofrezca a los oyentes, tanto desde el punto de vista técnico como en cuanto a la calidad de la programación. La literatura se utiliza en infinidad de ocasiones como arma arrojadiza en su “guerra” particular por las audiencias y el monopolio. Esto ocurrió con mayor énfasis con las dos emisoras de la capital de España, EAJ 7 y EAJ 6, donde si una tenía éxito con la representación de un acontecimiento literario o con cualquier otra fórmula relacionada con el mundo de las letras, la otra emisora daba su réplica emitiendo la misma fórmula y ampliándola para conseguir mayor repercusión.

13. – La novela en radio evolucionará sin remedio a lo que hoy conocemos como “Serial Radiofónico”, produciéndose un paso de la novela simplemente narrada por un solo actor, a una interpretación del texto con música y efectos por distintos actores que encarnarán uno o varios papeles, y dando lugar en las ondas a la confusión, en ocasiones, entre el teatro y la propia novela.

La primera experiencia en este sentido en España se produjo en Radio Salamanca EAJ 22 el día uno de octubre de 1926, con la interpretación del primer capítulo de la obra “Los peleles” de Fernando Iscar Peyra, por varios actores contratados por la emisora para la ocasión. Con posterioridad llegaron a los hogares salmantinos el resto de capítulos que componían la historia.

Con anterioridad, ya se habían producido varios antecedentes fuera de nuestras fronteras que sirvieron como punto de apoyo para el lanzamiento de esta nueva forma artística, como es el caso de la obra francesa “Maremoto”, de la que ya hemos hecho referencia, o de las experiencias estadounidenses, más avanzadas e innovadoras.

14. – El cuento, como género literario propio, también tiene cabida durante las experiencias radiofónicas que se desarrollaron en los años de apertura del negocio radiofónico. Cabe diferenciar el cuento dirigido a un público adulto y el cuento infantil que se engloba en diferentes espacios para los niños.

El cuento “serio” aparece en contadas ocasiones en las programaciones, pero siempre la elección estaba basada en la máxima calidad. (Concha Espina, Armando Palacio Valdés, Pardo Bazán, Blasco Ibáñez...) Lo que se emitía era lo que en aquel momento más aceptación tenía entre el público escuchante, quizá con la vista más puesta en tendencias anteriores que en las nuevas formas de ver las cosas que tenían los literatos que intentaban hacerse un hueco en el espacio de las letras en la segunda década del siglo veinte. Evidentemente, la radio no podía arriesgarse demasiado a incluir “novedades” que no aceptara el público. De ahí que se vea en ocasiones a la Telefonía sin Hilos como un medio excesivamente conservador, por lo que respecta a sus contenidos literarios.

15. – La programación infantil parte del cuento y así se amplía la oferta programática. Radio Ibérica será de nuevo la que se lance a emitir antes que ninguna otra emisora un cuento infantil, titulado “Las tres cosas del tío Juan” de José Nogales.

El campo de la programación infantil experimenta un impulso imparable con la participación de las revistas para niños Chiquilín y Titirimundi.

Se produce una especialización de determinados locutores en el cuento infantil, como Domingo Olmeda, Manuel Abril, Luis Medina y José Torres “Toresky”.

Como ocurre en el caso de la novela, aparecen los concursos tanto infantiles como para adultos que sirven para mantener la atención de los oyentes.

16. – Como conclusión final, diremos que basándonos en todos estos datos se confirma la hipótesis planteada en las primeras páginas de esta obra. La literatura, como parte de la cultura y expresión inequívoca del sentimiento y de la vida humana, es uno de los apoyos básicos y esenciales que el medio de comunicación que más necesita de la imaginación, la radio, ha utilizado para reforzar su instauración en la sociedad. En estas páginas hemos querido ofrecer una escogida y amplia muestra de lo que fue ese momento histórico, tecnológico y literario que demuestra que el acceso de las letras a la empresa radiotelefónica condicionó su incipiente desarrollo. Es claro, por tanto, que el devenir de la radiodifusión

en los siguientes años continúa una progresión que en todo caso siempre ha estado basada en aquel arranque, sin cuya participación literaria con total seguridad habría seguido otro rumbo más oscuro e incierto.

ANEXOS

ANEXO I

(Literatura)

TÍTULO : “El albañil radioescucha”

(Juguete malo en medio acto)

AUTOR : Jesús García Ricote.

FECHA : 25 noviembre 1924.

PUBLICADO EN : nº 27 TSH.

PERSONAJES :

LA ANACLETA Y SU ESPOSO, JUAN EL “MACHO”

La acción ocurre en un catre, donde ANACLETA roncando lleva ya su media hora, y JUAN, con un aparato en la mesilla de noche, y la sonrisa en los labios, escucha lleno de gozo un concierto de la Radio.

ESCENA ÚNICA

JUAN

¡ Alza Anacleta !... ¡Alza chica !
¿Pero no oyes que te llamo ?
¡Anacletita, despierta !
¡Vaya un sueño más pesao !
La que no duerme de noche.
¡Anacleta, escucha !... Vamos...
Espabílate un momento.
¡Anda !... Mira que me enfado.
¡Anacleta, no seas pelma !
¡ Alza !...

ANACLETA

¿Me llamas ?

JUAN

Te llamo

ANACLETA

¿Qué quieres ?

JUAN

Que te espabiles
para que escuches la Radio,
que está tocando una pieza
un pianista al piano,
que se siente que es un gusto,
y... vaya un tío tocando.

ANACLETA

Déjame que duerma, hombre,
y no te pongas pesao.

JUAN

No seas analfabeta,
que esto por tu bien lo hago
y quiero civilizarte
pa que no seas un peazo
de atún.

ANACLETA

Déjame que duerma, hombre.

JUAN

¡No me da la gana !... ¿Amos !
Que yo, que sé algo de pluma
y hasta dividir por cuatro,
quiero ilustrarte unas miajas,
como yo estoy ilustraó.
¡Hay que ver !...



ANACLETA

Sí ; tus manías
de siempre, estar molestando ;
si tuvieras tu mi sueño
y te hallaras más cansao,
no tendrías tantas ganas
de escuchar a ese cacharro.
¡Déjame en paz !

JUAN

No te dejo

ANACLETA

¡Cállate ya !

JUAN

¡No me callo !

ANACLETA

Bueno, trae..., porque no quiero
salir ahora regañando
y que luego la portera
diga que se mete escándalo :
“¡Atención !”, ha dicho un hombre..
Ahora dice : “Ungüento mágico,

es el rey de los ungüentos,
lo mejor para los callos".
Ha parado..., no se siente...

JUAN

¿Oyes ?

ANACLETA

Un pito lejano...
y ya, nada... ;me he lucido.

JUAN

Espera, mujer, un rato... ;
trae acá... ; si, razón tienes ;
no sé por qué habrá callao ;
espera que cambie el punto
de la galena... ¿Oyes algo ?

ANACLETA

Nada



JUAN

¿Quieres que me vista

y me suba al tejao,
no se haya roto la antena ?

ANACLETA

Me parece que estás malo
o loco. Mía que de noche
andar como andan los gatos.

JUAN

Anacleta, yo lo digo...

ANACLETA

Además, que desde abajo
te puede ver el portero
y pegarte un estacazo.
Ya sabes como las gasta.
¡Menudo genio tié Braulio !

JUAN

¿No oyes nada ?

ANACLETA

Ni una chispa.

JUAN

Pero mujer, si hace rato
tocaba divinamente.
¡Mi madre !... ¿Qué habrá pasao ?
¿Si se me habrá descompuesto,
esta noche, el aparato,
o será que en la Estación
el concierto habrán cortado
porque haya alguna avería ?

ANACLETA

Mira, cuelga eso en el clavo

y a dormir tan ricamente
y mañanita al trabajo.

JUAN

Si ; que tu trabajas mucho.

ANACLETA

Más que tu, y me apuesto algo.

JUAN

Si, si ; hablar con las vecinas
por las tardes en el patio
del arroz y las judías,
la carne y el bacalao ;
y menos mal, cuando es de eso ;
con eso a nadie hacéis daño ;
mas cuando anda la tierra...
¡Dios nos coja confesados !

ANACLETA

Te importará a ti bastante
lo que por el día hago ;
no faltándote el cocido
ni por la noche el guisado,
lo demás... ¡Allá películas !

JUAN

¿Y ese botón, que hace un año
me falta en los pantalones ?

ANACLETA

¡Dios mío, y lo pegué el sábado !
Y sólo estamos en lunes ;
lo repito : tu estás malo
o te ha trastornado el juicio
el demonio de la Radio.

JUAN

Tu la tienes mucha hinch
y me odias al aparato ;
mas Dios quiera que no sepa
que tu lo has estropeado,
que entonces va a ser lo bueno.

ANACLETA

Será lo bueno o lo malo,
que a ti el tal aparatito
te tiene medio chiflado
y ya no hablas de otra cosa,
ni por la noche haces caso
de tu mujer.

JUAN

Ahí te duele ;
ya me lo había calao :
tienes celos de las triples
que oigo cantar en la Radio.
¡Menudas gachís !... ¡Qué niñas !
Y qué acento más gitano ;
cuántos piropos las echo,
muchas noches, por lo bajo.

ANACLETA

¡Miren, miren el viejales !
Así se acuesta temprano,
y con el chisme al oído,
toda la noche escuchando
se pasa.

JUAN

Muy tranquilito
y no haciendo a nadie daño

ANACLETA

Y no sales por las noches

JUAN

Pa que me llames borracho
y digas que en la taberna
todo el tiempo me lo paso.
No te entiende a ti ni tu abuela
(que Dios haya perdonao).
Si salgo : que huelo a vino ;
si me estoy en casa : malo ;
si tengo amigos : soy golfo ;
si no los tengo : soy raro ;
de cualquier manera, peco.
Señores, ¿en qué quedamos ?

ANACLETA

En que un día me acaloro
y te rompo el aparato.

JUAN

Nada, prueba si eres guapa.

ANACLETA

Tu pégame, si eres guapo.

JUAN

En cuanto rompas el chisme,
no te pego ; que te mato.

ANACLETA

Mata...

JUAN

¡Silencio, Anacleta !
Ya vuelve a empezar la Radio.
"Atención". Escucha, escucha ;

toma, mujer ; hazme caso.

(Pausa)

ANACLETA

Toca muy bien esta música.
Esto se estiló hace años ;
yo era una chavala entonces,
y recuerdo..., los pianos
lo tocaban por las calles
y nosotras lo bailábamos.
¿Te acuerdas ?... Era en agosto ;
el día, San Cayetano ;
la verbena jaranera
se celebraba en mi barrio.
Yo era bonita, decían ;
tu eras un mozo plantao ;
llegaste a mi y me dijiste
con la sonrisa en los labios
y un clavel puesto en la oreja :
“¿Qué hacemos, niña ;bailamos ?”
Yo te miré un poco seria
y te dije : “Si”, muy bajo...
Esta música era aquella ;
escúchala tu, callao...
¿tengo razón o no tengo ?

JUAN

¡Anda ; pues no está llorando !

ANACLETA

Es que al recordar aquello,
el corazón me da saltos
dentro del pecho...



JUAN

¡ So prima ! ;
no vengas ahora con llantos.
¿No te he dicho, hace ya días,
que dentro de ese aparato
tengo el corazón, el alma,
mi tesoro, los reñones
y un mundo con mil recuerdos,
unos buenos y otros malos,
de tiempos que ya no vuelven ;
de tiempos que ya pasaron ;
pero que hacen que también
el corazón me dé saltos ?

ANACLETA

Ahora eres tu el que me llora.
¡Tu... ; pero un hombre llorando !

JUAN

Es que me ha entrado en un ojo
la ceniza del cigarro,

y... déjame tu moquero
si lo tienes ahí a mano.

ANACLETA

Toma

JUAN

Mira, ahora un discurso ;
sigue, Anacleta, escuchando.

ANACLETA

Si entiendo ; pero no entiendo.
Habla de un modo tan raro.

JUAN

Anacleta, porque ese hombre
es un señor ilustra
que sabe mucho, y tu, como
no sabes la jota, es claro
le entiendes en japonés
lo que dice en castellano.
Además, que las mujeres
aborrecéis la Radio
porque tenéis en silencio
que escuchar, y ahí está el daño,
que no podéis meter baza,
igual que hacéis en el patio,
que todas habláis a un tiempo
y loco volvéis a un santo.
Escucha un instante y calla,
que, aunque no soy un sabio,
te voy a explicar muy breve
lo que es y será la Radio,
que aunque lo ves tan sencillo
que lo hace un simple muchacho,
es el invento más grande

que en el Mundo se han inventado.
No tengas la menos duda,
que este sencillo aparato
lleva la voz de la Ciencia
hasta países lejanos,
y lo que hoy es un juguete
que canta jotas y tangos,
mañana será el Progreso,
lo mismo del millonario
que pisa en mullida alfombra
que el del hijo del trabajo,
pues su voz va a las cabañas
lo mismo que a los palacios,
y a todas partes que llega
se escucha con sumo agrado,
porque es la voz de la Ciencia
que hará a los hombres hermanos.

TELÓN

TÍTULO : “Si hablaran nuestros abuelos”

(Sueño fantástico en verso)

AUTOR : Jesús García Ricote.

FECHA : 25 de enero 1925.

PUBLICADO EN : nº 36 TSH.

PERSONAJES :

DON MIGUEL DE CERVANTES Y
DON MANUEL MORENO

*(La acción es en una alcoba
de un reducido aposento.
DON MANUEL está en la puerta
y se mira en un espejo).*

ESCENA ÚNICA

DON MANUEL

hace un frío que acobarda
y que hiela hasta los huesos.
Menuda es la nochecita
y qué crudo es este invierno.
Tenía que ir a un recado ;
pero, formal, me da miedo,
no agarre una pulmonía
y deje a mi chaval huérfano.
Nada, nada : no me marchó,
cuelgo el gabán y me quedo.
Más el caso es que me aburro
y que ahora no tengo sueño.
Es tan temprano : las nueve.
¡Jesús, cómo sopla el viento !

No sé que hacer a estas horas ;
pero, Dios, si seré memo :
teniendo la Radio en casa,
el maravilloso invento
que me trae aquí la música
de los geniales maestros,
ignorada, hasta hace poco,
por la gran masa del Pueblo.
Esto es la Ciencia y el Arte
que viene en alas del viento
y ya no hay poder humano
que lo detenga en su vuelo.
Nada : lo dicho ;hace frío...
Ya estoy desnudo... me acuesto,
que la estación de la Radio
ya habrá empezado el concierto,
y hoy he leído el programa
en "La Libertad", y es bueno,
que cantan dos bellas tiples
y va a tocar un quinteto,
música alegre de Chueca
que me llega muy adentro,
porque de mis tiempos mozos
me trae muy dulces recuerdos...
"La Revoltosa", "La Verbe..."
"Siempre p'atrás", "Don Tancredo"
y millares de sainetes
que daban gloria y dinero.
Qué a gusto se está en la cama ;
qué blando se está en el lecho ;
ahora los auriculares
muy despacio los descuelgo
y a escuchar... ¿Qué es lo que tocan ?
¡Ah, si !... un schotis de mis tiempos
que aunque eran malos, hoy día,
casi me parecen buenos.

Ahora está hablando Gastardi¹
de Marte, Mercurio y Venus,
tres astros que están de moda ;
ahora un actor lee versos.
¡Dios mio, qué maravilla !
Nada hay comparable a esto.
Si lo oyeran los antiguos,
si hablaran nuestros abuelos.
Mas, ¿Qué les pasa a mis ojos
que es aún muy temprano y me duermo ?

.....
(Se adormila poco a poco,
se abre una puerta en el techo
y baja majestuoso
un gallardo caballero
que lleva un libro en la diestra
y es manco del brazo izquierdo)

DON MIGUEL

Dios os guarde, buen hidalgo,
siento turbar vuestro sueño ;
mas oí que hablabais alto
y creí estabais despierto,
si molesto, voime agora,
pues no quiero ser molesto,
que es cualidad de rufianes
y siempre fui caballero.

DON MANUEL

No molestáis ; acercaos
y sentaros.

DON MIGUEL

Aquí mesmo,

V. Página 143.

en esta silla.

DON MANUEL

Me admira
hallaros en mi aposento
de noche, si saber cómo
habéis entrado aquí dentro ;
además, no sé quién sois
y... no es que me causéis miedo ;
mas decidme vuestro nombre
para hablaros sin recelo.

DON MIGUEL

Miguel de Cervantes Saavedra.

DON MANUEL

Me suena ese nombre vuestro,
porque lo leí en la pasta
de un libro sucio y muy viejo,
una mañana en el Rastro
que fui a comprar unos hierros.

DON MIGUEL

No me admira ; aquí en España
hoy me conocen los menos.

DON MANUEL

¿Sois de Madrid ?

DON MIGUEL

De Alcalá,
pero casi soy manchego,
que al crear a Don Quijote,
puse frente a mi un espejo
que diome una bella mora
cuando estuve en Argel preso.

DON MANUEL

Mas, ¿Qué queréis, Don Miguel ?

DON MIGUEL

He de explicarme muy presto.

Hace un instante habéis dicho :

“Si hablaran nuestros abuelos”...

Y si nosotros habláramos

sería mucho y no bueno.

Algo habéis adelantado

y a fe, no mucho, por cierto ;

pues si es verdad que tenéis

maravillosos inventos,

os falta mucho que andar

para tener algo hecho.

España. ¿Qué es hoy mi España ?

Déjeme llore un momento

lágrimas de pura sangre,

que lloro y no me avergüenzo.

Yo, en una oscura mazmorra

vislumbré a un loco y a un cuerdo

y de los dos fice el alma

altiva de nuestro pueblo.

Don Alonso de Quijano

ante nada tuvo miedo ;

lo mismo atacó a un león

que a los molinos de viento,

siendo su misión tan sólo

desfacer graves entuertos

y su ideal una dama,

que hasta la veía en sueños.

El otro, Sancho, era un mozo

de Don Quijote, escudero

que no tenía ideales,

igual que el loco manchego,

y sin ideal vivía
muy tranquilo y muy sereno,
lo mismo que vive hoy día
el alma de nuestro pueblo
que en su serena quietud
se parece a un pueblo muerto.
Mas ¿Qué es eso que tenéis
que está enganchado en el techo ?

DON MANUEL

Esto es, don Miguel de Cervantes,
miradlo bien : el Progreso ;
por eso dije hace poco :
Si hablaran nuestros abuelos,
asombrados quedarían
al oír, se siente en esto,
lo que hablan a muchas leguas
y viene en alas del viento.

DON MIGUEL

Traedlo, pues, que lo escuche
y presto os lo devuelvo...
Oigo a un juglar cantar trovas
¡Pardiez !... y con puro acento.

DON MANUEL

Si en tiempos de don Felipe
hubieran oído esto
y hubieran visto cruzar
aeroplanos por el cielo,
qué pánico.

DON MIGUEL

¡Ja... ja... ja !
¿Habéis dicho que en mi tiempo,
pánico habrían tenido

de escuchar hablar aquesto ?
Hidalgo, en aquellos siglos,
España no tuvo miedo,
ni se acobardó de nada
y sola conquistó imperios ;
mas, si no sabéis Historia,
de veras os aconsejo
que no la leáis, hidalgo,
que yo tampoco la leo,
años ha.

DON MANUEL

Mas ese tomo
que tenéis ¿no es, caballero,
la Historia de nuestra Patria ?

DON MIGUEL

Esto, lo escribí yo mesmo
y es una historia tan grande
como grande fue este pueblo
que toda su fabla de oro
la lleva metida dentro ;
mas para no ser leído
ni estimado, me lo llevo
y ¡ por Dios, os juro, hidalgo,
que pienso arrojarlo al fuego !

DON MANUEL

Hoy priva el género alegre

DON MIGUEL

No, no priva hoy ese género
que el mi libro es muy alegre
y no se lee hace tiempo.

DON MANUEL

Mas, ¿Cómo inútil de un brazo,
habéis esa historia hecho
que, aunque yo no la he leído,
es muy grande, según veo ?

DON MIGUEL

Mi alma, hidalgo, no era inútil
y puse el alma en los dedos
para escribir con el alma,
el alma loca de un pueblo.
No voy a glosar mi libro
porque a todo libro bello
no es menester alaballo,
es mejor se alabe el mismo ;
mas hoy hay mucho bellaco
con el paladar del cerdo
que tíranse a una bellota
antes que a un diamante bueno.
Hidalgo, que Dios os guarde,
voime.

DON MANUEL

Espere, caballero :
dadme vuestro parecer
de lo que será este invento
a la vuelta de diez años.

DON MIGUEL

Ni aún, fijo, lo sé yo mesmo ;
mas si el hombre lo aprovecha,
auguro que es un sol nuevo,
cuyos rayos aún no alumbran
mucho, porque está naciendo ;
pero el día que este sol
alumbre mundos y cielos,

su luz ha de ser tan grande
que a muchos dejará ciegos.

.....
(Ábrese un ancho boquete,
como por magia, en el techo,
y por él desaparece
el glorioso caballero
apodado, con razón,
Príncipe de los Ingenios,
dejando absorto a Manuel
que despierta de sus sueño.)

DON MANUEL

¿He soñado o he oído
que hablaban ?... no lo sé cierto ;
mas de fijo juraría
que estuvo aquí un caballero
llamado Miguel de Cervantes,
que es manco del brazo izquierdo
y estuvo hablando conmigo,
sentado al pie de mi lecho.
¿Es realidad o quimera ?
¿Estoy dormido o despierto,
o es que recogen las ondas
las palabras de los muertos
y he escuchado hace un instante
lo que hablan nuestros abuelos ?
Que, la verdad, es amargo ;
mas todo lo dicho es cierto.

TÍTULO : “La alegría del soldado”

(Diálogo en verso)

AUTOR : Jesús García Ricote.

FECHA : 22 de febrero 1925.

PUBLICADO EN : nº 40 TSH.

*La acción en un parapeto
de una posición en África.
Dos soldados de ingenieros,
junto de las alambradas,
están tendidos en tierra
y muy en silencio hablan.
Uno se llama MANOLO,
madrileño en cuerpo y alma,
y el otro es aragonés
y el ANTONICO le llaman.
Manolo es un gran mecánico,
y con alambres y tablas
ha hecho un receptor muy raro
y con Toñico lo ensaya
para oír (Porque es de noche)
el acento de su patria.*

HABLANDO

TONICO

Me parece, Manolico,
que tu buena fe te engaña.
No es que el chisme esté mal hecho,
que tu sabes de mecánica
más que Lepe ; pero dudo
que con alambres, tres tablas

y un auricular, se pueda
sentir música de España.

MANOLO

Mira, maño, no me azares,
que si sigues y me azaras,
me echo a dormir y no espero...

TOÑICO

Haz lo que te dé la gana ;
yo te lo digo to en broma
y tu lo tomas por malas
¡Otra !

MANOLO

Si yo no me enfado,
mas esto requiere calma,
que no es montar en la burra.

TOÑICO

Si llevas ya una semana
dale que dale y no aciertas,
chiquio.

MANOLO

Me haces mucha gracia.
Esto, cuando esté ultimado,
ya verás como lo alabas
y quedas maravillado
de escuchar lo bien que hablan
y tocan en mis Madriles,
en el pueblo de mi alma.
¡Qué ganas tengo de verle
pa respirar a mis anchas
el aire que, en sus verbenas,
huele a claveles y albahacas !
¡Qué ganas tengo, en Madrid,

beber de un botijo el agua
y comer tranquilamente
con mi madre y mis hermanas !
¡Qué ganas tengo de ver
el ángel que hay en las caras
de las niñas madrileñas,
cuando van por las mañanas
al obrador o a la compra,
con esa hechicera gracia
que sólo se ve en Madrid
en unos labios de grana !
Si, Toñico, no te rías ;
todo mi afán y mis ansias
por hacer este aparato,
es por oír como hablan
en mi pueblo, y, o poco puedo,
o le escuchamos : palabra.
Que por algo desde niño
me entusiasmó la mecánica,
y lo mismo hago un tornillo
que instalo una maquinaria.

TOÑICO

Manolo, yo soy muy rudo,
y a mi tu hablar me entusiasma
porque ignoro muchas cosas
de esas que tu tan bien hablas.
En un pueblo de Aragón
perdí a mi madre en la infancia
y sólo tengo a mi padre
que es tocaor de guitarra ;
jotero, como en mi tierra
a los tocaores llaman.
Si tu le oyeras tocar
y cantar con la rondalla,
de seguro que al oírle

se te caía la baba.

MANOLO

Tu tierra me gusta mucho
y la jota me entusiasma.

TOÑICO

No sabes tu lo bonito
que es, en nochecitas claras,
salir de ronda en mi pueblo
a festejar a las mañan
que esperan tras de las rejas,
en las calles solitarias.
Dos cosas hay en el mundo
que pido por las mañanas
a la Virgen del Pilar
mientras que beso su estampa :
una el besar a mi padre
en su cabeza con canas,
y otra, el sentirle tocar
la jota con su guitarra
y cantar una coplica
de esas que llegan al alma.

MANOLO

Me alegraré que así sea ;
mas ya son las diez bien dadas
y esto no toca... Toñico,
mira..., escucha un poco y calla.
¿Sientes un pito, allá lejos ?

TOÑICO

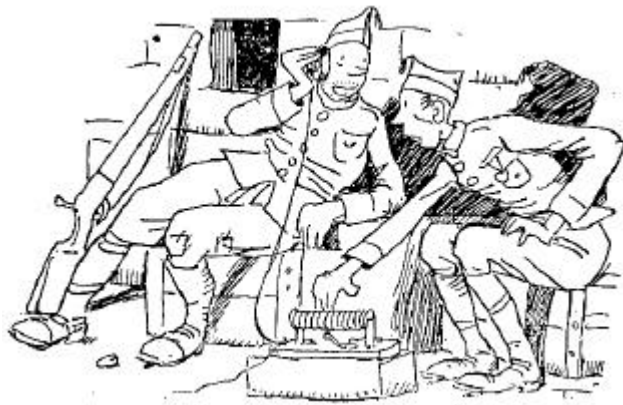
Maño, yo no siento nada.

MANOLO

¡Trae aquí !... ¿Pero eres sordo ?
Si yo siento cómo hablan.
Toma.

TOÑICO

¡Ridiez !... Ya lo oigo... ;
ahora siento una voz clara
que dice : “Atención” y ahora
dice : “Mata cucarachas”.



MANOLO

Trae ; déjame que lo escuche.
Mira, toca una guitarra
la jota de tu terreno,
y... ¿qué es esto, que ya para ?
Espérate que lo arregle,
que este invento está en la infancia
y cuando dice : “No toco”
no hay quien entienda la causa.
Ya está arreglado... ¿Oyes algo ?

TOÑICO

Si, si ; Manolico, calla,
que tocan una jotica

que me ha dao un vuelco el alma.
¡Mi Dios !... ¿Qué es esto ? ¡Qué escucho !
¡Manolo, mi padre canta !...
¡Virgen del Pilar divina,
mi corazón no me engaña !
Toma, escuchemos los dos
aunque juntemos las caras ;
y como sea mi padre,
no es abrazo el que te ganas.
¡Si, si !... ¿Pero no oyes, chiquío,
lo que ha dicho una voz clara :
que es el tío Antonio, el jotero
del Arrabal el que canta ?
¡Si como mi Pilarica
no hay Virgen en toda España !

*(Se siente radiar la jota,
y a un tiempo que la guitarra,
se escucha una voz baturra
con estilo y arrogancia)*

CANTAR

“Mi hijo le tengo en la guerra
y no tengo a quien amar,
que no le mate un tiro,
Santa Virgen del Pilar”

HABLANDO

MANOLO

¡Antoñico..., tu..., Antoñico !
Pero, chico..., ¿Qué te pasa ?
¡Na, que le ha dao un accidente !
Le echaré unas gotas de agua,
porque también la alegría,
a veces, dicen que mata.
Ya vuelve en sí... ¡Vamos, hombre,

pa todo hay que tener alma !
No llores ; digo, si, llora,
que tu amigo te lo calla,
pues también los hombres lloran,
aunque se beben sus lágrimas.

TOÑICO

¡Manolo, déjame que oiga !

MANOLO

No quiero, que te desmayas,
y si el teniente se entera
yo soy el que se las carga.
Además ; estoy oyendo
y no se escucha ya nada.

TOÑICO

¡Manolico, por tu madre ;
déjame un poco escucharla !

MANOLO

Si no se siente, Toñico ;
espérate ya a mañana
y con luz pondré la antena
que debe de estar más alta,
y entonces verás lo bueno
y lo claro que esto habla.

TOÑICO

Manolico, es... que mi padre
quizá no cante mañana,
y mi anhelo es por oírle.
Si, chiquio ; a las alambradas
yo saldré y pondré la antena
como tu me digas de alta.

MANOLO

Te montas en aquel palo,
y los alambres enganchas
en el otro de la izquierda
y en lo más alto los atas.

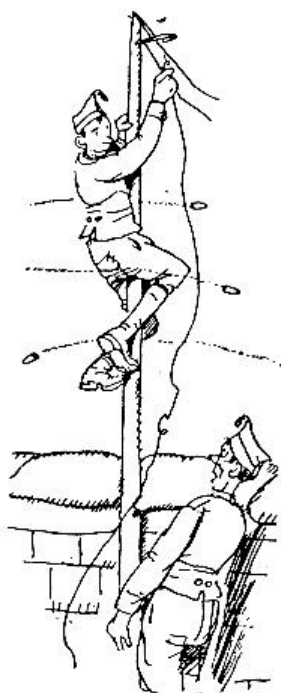
TOÑICO

Trae aquí.

MANOLO

¡Mucho cuidado !
¡Agárrate, no te caigas !

*(Antoñico sube al poste,
y de una loma lejana
sale un tiro y al mañico
pasa rozando la bala.)*



MANOLO

¡Maño, bájate !

TOÑICO

¡No quiero !

MANOLO

¡Baja !

TOÑICO

¡No me da la gana !

He subio pa arreglarlo
y, aunque lloviera metralla,
mientras no lo arregle todo,
Toñico Ruiz no se baja,
que he nació en Zaragoza
y me he criado en Torralba.
¡Ah, si !... Otro tiro ; pues tira,
que mientras que no lo “haiga”
todo hecho, ya ti te dicho
que soy baturro.

MANOLO

¡Tu alma !

¡Baja maño !

TOÑICO

Ya me bajo,
que está arreglao, y si no callas,
otra vez me subo arriba.

MANOLO

No chilles, que otra vez habla
la Radio ; mas no es tu padre,
ni tocan ya la guitarra...
Ahora están diciendo versos.

TONÍCO

Manolo, tu oirás mañana ;
esta noche oigo yo solo
por oír si otra vez canta
mi padre, que, hasta en sus coplas,
pide no me quede en África
a la Virgen de mi tierra,
que por ser Pilar y maña,
nunca dice “no” a un baturro
cuando le pide una gracia ;
además, llevo en el pecho
su milagrosa medalla
y con ella ningún moro,
aunque me tire, me mata.
Manolico, mira, mira :
la Marcha Real ahora radian,
a ¿a que tu no te figuras
por qué tocan esa marcha,
según dices, todas las noches ?

MANOLO

Te lo diré : al Rey de España,
como es rey ; pues toda música
le saluda cuando pasa
con la Marcha Real, y a esto,
que el mundo la Radio llama,
y es el “Rey de los inventos”
y a todos los aventaja,
pues muy justo, por ser rey,
que le honre la dicha Marcha,
y que el hombre, ante una antena,
se descubra, aunque esté alta.

TÍTULO : “Máximo, el de la radio”

(Sainetes para radiar)

AUTOR : Enrique Jardiel Poncela.

FECHA : 2 de mayo 1926.

PUBLICADO EN : nº 102 TSH.

PERSONAJES : Muy pocos. La señora Bibiana. Su hija Paloma y Maximino, novio de Paloma.

LA ACCIÓN : En casa de la señora Bibiana y en una habitación que sirve de cocina, de recibimiento, de cuarto de costura y de salón de recepciones.

Al levantarse el telón, o, mejor dicho, al aplicar el auricular, la señora Bibiana entra en la susodicha estancia, donde Paloma, cosiendo, aguarda a Maximino. Son las diez de la noche. Empieza la acción.

BIBIANA.- ¿Pero aún no ha venido el Maximino ?

PALOMA.- No, señora ; y me extraña que entoavía no haya asomao la gaita escocesa, porque él tié una puntualidaz de espezttáculo por secciones.

BIBIANA.- A ver si le ha pasao algo...

PALOMA.- Amos, madre, ¿Qué le iba a pasar ?

BIBIANA.- Pué haberle pasao un autobús por encima.

PALOMA.- ¡Qué cosas piensa usted !

BIBIANA.- Hija, como desde que han arreglao lo de la circulación la diña tanta gente...

PALOMA.- Pero no iba a dar la casualidaz de que fuese Maximino uno de los espachurraos.

BIBIANA.- ¡A ver si tié bula pa no comparecer ante el Altísimo !

PALOMA.- Bula, no. Pero ya ha salido de la adolescencia y sabe transitar solo por la urbe.

BIBIANA.- También sabe transitar el tío del sombrero de paja, y ayer le

alcanzó un Forde cerca de la Gran Vía.

PALOMA.- ¡Pobrecillo ! ¿Y le mató ?

BIBIANA.- A él no le pasó ná. Pero el Forde se arrugó bastante.

PALOMA.- Es que esos Fordes son de una delicadeza de cutis femenino.

BIBIANA.- Y que el hombre tié una cabeza tan dura que parte las almendras de un saludo.

PALOMA.- ¡Vaya, madre ! Ya ha conseguido usted meterme en cuidado.

BIBIANA.- ¿Es posible ?

PALOMA.- ¡Pues claro ! Con la sospecha de si a Maximino le habrá ocurrido algún percance de peatón, me ha puesto usted el corazón como un solomiyó² de fonda.

BIBIANA.- ¡ Te torturas más que el calculador Inaudi ! He dicho eso como podía haber cantao el Banderita. Claro que se me hace rara la ausencia de Masimino, porque como quedó en venir con un aparato de galerna pa hacernos oír eso de la Radiotelepatía... Por cierto que yo, la verdaz, hasta que no lo perciba no lo creo.

PALOMA.- ¿ Qué no lo cree usted ?

BIBIANA.- Ni yo ni el general Palafox. Pa mí que eso de la Radiotelepatía son camelos de verbena.

PALOMA.- ¡ Pero, madre, cuidado que es usted iznorante !...

BIBIANA.- Lo que sucede es que no me suciono el meñique. Y pa convencerme de una chufla inalámbrica de esas, tié que descendes de nuevo el Mesías, y aún pué ser que dude.

PALOMA.- Me está usted sacando de mis casillas.

BIBIANA.- Pues vuelve a entrar que hace frío, Tu no dudas, porque tu novio te dice que se oye y la ilusión hace que te tragues el boliche.

PALOMA.- Es que Masimino sabe un rato de eso. ¡ Como que en su barrio le llaman “ el niño de la onda ” !

BIBIANA.- Será por una de pelo que tié en el flequillo.

PALOMA.- No, señora ; es que pa eso de la Radio es el “as”.

BIBIANA.- El as me reír.

² Jardiel comete conscientemente esta falta de ortografía para enfatizar el modo de hablar de este personaje. Recurso básico para la interpretación por parte del actor ante el micrófono.

PALOMA.- Sobre to, con oírlo basta.

BIBIANA.- Acordeones. Pero ya ves como hoy, que se podía probar, al pollo le ha dao un calambre y no acaba de surgir.

PALOMA.- Habrá tenido un trabajo extraordinario.

BIBIANA.- Muy extraordinario habrá sido, porque el pobre no ha trabajao en su vida.

PALOMA.- ¿ Qué no ha trabajao en su vida ?

BIBIANA.- Alguna vez pué que haya trabajao, pero como tié tan mala cabeza que pierde to lo que lleva encima, pué que haya perdido también la costumbre.

PALOMA.- ¿ Quié usted que regañemos ?

BIBIANA.- No lo ansío. Ahora, que si te empeñas...

PALOMA.- Es que ya hace un rato que me está usted rehogando la sangre, madre.

BIBIANA.- ¡ Ah ! ¿ Si ? Pues, hija, perdona el frito.

PALOMA.- ¡¡ También son ganas de desesperarla a una !!

BIBIANA.- Bueno, ¡Cuidao con hacerme un numerito de la Meller ! Si he dicho eso de Masimino es porque es verdaz, Masimino hace pajaritas con aquello de "ganarás el panecillo con el sudor de tu escétera."

PALOMA.- ¿ Se le va a echar la culpa porque ahora no tenga trabajo y esté parao ?

BIBIANA.- Hija, es que está siempre parao.

PALOMA.- ¿ Siempre ?

BIBIANA.- Siempre. Tu novio ha nacido pa ascensor del Metro.

PALOMA.- Inquinia que le tié usted.

BIBIANA.- ¡ Será eso !

PALOMA.- Bueno, y luego dicen ustedes que la gente habla mal de las suegras...

BIBIANA.- ¡ Yo suegra de ese cazo de aluminio ? ¡ Te va a hacer daño !

PALOMA.- Bueno, cállese usted, que viene ya Masimino.

BIBIANA.- Pues no le has conocido poco pronto...

PALOMA.- Tié un timbre de voz como no hay otro.

BIBIANA.- ¿ Qué tié timbre ? Campanilla y gracias, igual que tenemos tós los cristianos.

(Entra Maximino, que es un joven de unos veintitrés años. Trae debajo del brazo un envoltorio y avanza con la gorra puesta).

MAXIMINO.- Buenas noches.

BIBIANA.- Buenas y estrelladas, Masimino.

MAXIMINO.- Chica, Paloma, qué guapa estás hoy...

PALOMA.- Calla, cobista.

MAXIMINO.- Palabra que estás como pa que Nemesio te haga un retrato al magnesio.

BIBIANA.- Bueno, puedes saltarte las páginas amorosas, Masimino, que estoy yo aquí. Las escenitas de los sofases, pa el Tenorio.

MAXIMINO.- Usté perdone, señá Bibiana. Ha sido una rabotá sentimental.

BIBIANA.- Pues con no rabotear más, estamos al cabo de la rue.

MAXIMINO.- La obedezco solícito.

BIBIANA.- Y yo te lo agradezco maternal. Oye, que tiés permiso pa quitarte la gorra.

MAXIMINO.- Gracias. No me estorba ná.

BIBIANA.- Pero como aquí hace calor, no te vaya a dar una meningitis.

MAXIMINO.- No hay cuidao. Me he vacunao ayer.

BIBIANA.- ¡ Qué rico ! ¿ Y te han vacunao con lanceta ?

MAXIMINO.- No, señora. Me han vacunao con minuciosidaz.

BIBIANA.- Pues a ver si te prenden. A ver si te prenden y no te sueltan en dos años...

PALOMA.- Bueno, Maximino. ¿ Has traído el aparato de galerna ?

MAXIMINO.- ¿ No lo ves ? Esta noche, señá Bibiana, va usté a oír, por fin, cupletes por la Radio.

BIBIANA.- Pero a ver si lo oímos al vapor.

MAXIMINO.- Al vapor de la Trasatlántica.

BIBIANA.- Me tienes ya con una impaciencia de enferma crónica.

MAXIMINO.- Pues vamos a dejarlo pa ahora mismo. Ya habrá empezao el concierto, porque son las diez y cuarto. Así es que con su autorizada venia, voy a montar el aparato.

BIBIANA.- Por mi, puedes montar hasta un caballo de carreras.

MAXIMINO.- Tantas gracias. Aquí está el chisme.

BIBIANA.- ¡Mi madre ! ¿Pero con esa lata de sardinas vamos a escuchas

los cupletes ?

MAXIMINO.- ¿ Se había creído usted que el aparato era del tamaño de una pianola ? Esto tiene lo necesario. La bobina, el cursor, el detector, el porta-galerna, la galerna, los tornillos, el hilo de tierra, el hilo de antena, los andiculares. Por cierto que no sé si me falta algo...

BIBIANA.- ¿ No te faltará algún tornillo ?

MAXIMINO.- No, señora. Es que la antena va a ser la cama de usted.

BIBIANA.- ¿ Mi cama ? ¡ Amos anda de ahí, visión ! ¿ Pero es que crees tu que el tálamo ha quedado pa eso ?

MAXIMINO.- El hacer de antena no es ninguna deshonra.

PALOMA.- Madre, si no tiene que hacer más que enganchar este hilo en el jergón.

BIBIANA.- ¿ Na más ?

MAXIMINO.- Na más.

BIBIANA.- ¿ Y con eso va a oírse ?

MAXIMINO.- ¡ Pues claro !

BIBIANA.- Bueno, yo voy a mandar un continental al doctor Esquerdo.

MAXIMINO.- Verá usted que claridad de percepción, señá Bibiana.

BIBIANA.- ¡ Y pensar que en toda mi familia no ha habido nunca ni un solo enajenao !

PALOMA.- Ya está enganchao, madre.

MAXIMINO.- Ahora, llevamos el hilo de tierra al grifo de la fuente.

BIBIANA.- ¿ Pero y esa cantidad de pollinás a qué vienen ?

MAXIMINO.- Pues a lograr la audición que se persigue...

BIBIANA.- Me parece que por mucho que la persigáis se os va a escapar.

MAXIMINO.- Ahora me lo va a usted a decir, cuando oiga el "Fume, compadre", con una claridad que va usted a notar hasta el humo del cigarrillo.

BIBIANA.- Ponderas más que un vendedor de mecheros.

MAXIMINO.- Ea, listo el bote. Ya está todo en condiciones.

BIBIANA.- ¿ Has acabado los preparativos ?

MAXIMINO.- Están más acabados que un agonizante. ¡Ajá ! Poner los andiculares y a escuchar en silencio.

BIBIANA.- ¡ Gracias le sean dadas a Dios !

PALOMA.- Aplíquese usted ese andicular, madre.

BIBIANA.- ¿ Y a dónde me lo aplico ?

PALOMA.- ¿ A dónde va a ser ? A la oreja.

BIBIANA.- ¿ Pero a cuál ?

PALOMA.- ¡ Ay, madre ! A la que usted quiera.

BIBIANA.- Me la aplicaré a la derecha, porque es que con la zurda no percibo na.

MAXIMINO.- ¿ Qué ? ¿ Se oye ?

BIBIANA.- Ni pizca.

MAXIMINO.- Es que aún ni le he encontrao la onda. ¿ Y ahora se oye ?

BIBIANA.- Na.

MAXIMINO.- Claro, si es que no encuentro la onda.

BIBIANA.- ¡ Pues, hijos, ni que la onda fuese una de las niñas desaparecidas !...

PALOMA.- A ver si consiste en la galerna.

MAXIMINO.- También pué ser que no demos con el punto.

BIBIANA.- Paloma, chica, mira si das con el punto, tu que sabes la mar de crochet.

PALOMA.- Na, que no se oye...

MAXIMINO.- ¡ Maldita sea una estatua ! Esto debe ser cosa de la antena.

BIBIANA.- ¡ Mucho cuidao con decir na de mi cama ! Que es una joya con cuarenta años de servicios.

MAXIMINO.- Como se entere el Direztorio se la van a jubilar.

PALOMA.- ¿ Y no crees, Masimino, que eso consistirá en el hilo de tierra ?

BIBIANA.- ¡ Si cuando yo decía que esto de la radiotelepatía es una me-
mez !

MAXIMINO.- ¡ A mi no me diga usted eso, señora ! Que el ser futura suegra no da derecho a pisotear las más caras afeciones.

BIBIANA.- Y tanto que las más caras, ¡ como que te has gastao un diner-
al en alambre y esto es un fracaso que ni un estreno en el coliseo de la
Encomienda !...

MAXIMINO.- ¿ Un fracaso ?

BIBIANA.- Tu verás... Yo hasta este histórico momento, no he oído na.

MAXIMINO.- ¡ Pruebe usted ahora y verá !

BIBIANA.- Probaré pa que veas que tengo pacencia.

MAXIMINO.- ¿ Oye usted ahora ?

BIBIANA.- Hombre, si. Ahora oigo un pito. Pero pa eso con irme de verbena oigo muchos más pitos y de gratis, que siempre es un goce.

MAXIMINO.- ¡ Pues a mi no me deja usted mal !

BIBIANA.- ¡ Calla, que se oye !

MAXIMINO.- ¿ Que se oye ? ¡ Naturalmente ! Si cuando yo digo...

PALOMA.- ¿ Ve usted, madre ? ¿ Qué es lo que se oye ?

BIBIANA.- Ahora, ya na. Hace un momento he oído una voz que decía : “ Atención. El concierto de esta noche ha terminado ”

MAXIMINO.- ¡ Arrea ! ¡ Claro, como que ya han dao las doce !

BIBIANA.- Bueno rico ; pues a la otra vez, te dejas el aparatito en casa, porque el lecho donde yo conocí a Himeneo no vuelve a hacer el ridículo.

Cae el telón rápidamente.

TITULO : “Las sorpresas de las ondas”

AUTOR : Enrique Jardiel Poncela.

FECHA : 21 de septiembre 1924.

PUBLICADO EN : nº 147 Buen Humor.

Un solar en el que se alzan varias viviendas de un solo piso, habitadas por gentes muy pobres. En el centro de la escena, una cama de hierro ; al lado, un cajón de madera sobre el que se ha instalado un aparato de radiotelefonía, construido con una caja de mantecadas de Astorga. Alrededor de la caja y sentados en sendas sillas se hallan : el señor Ignacio, 50 años, vidriero ; el señor Silvino, 40 años, albañil ; el señor Victor, de 38 años, sin oficio, conocido ni desconocido ; la señora Amalia, 53 años, sus labores y Ponciano, 12 años, aprendiz de estuquista y constructor de aparatos radiotelefónicos en los ratos libres. Todos ellos están reunidos para oír un concierto transmitido por la Radio Ibérica.

Las once y media de la noche.

IGNACIO (A Ponciano) .- Pero bueno, niño. ¿ A qué hora empezaba la audición, si pué saberse ?

PONCIANO.- A las diez, según el programa que viene en la Libertaz.

IGNACIO.- Pues son las once y hasta ahora no he presenciao más que un mutismo musical que sobrecoge.

VICTOR.- ¿ Las once ? y algo más...El reló de casa ha dado la media.

IGNACIO.- El reló de tu casa ha dao la media y Ponciano nos está dando la tostá.

SILVINO.- La verdá es que sin ofender al ilustre y bien nutrido inventor de este fenómeno, no se oye arsolutamente ná.

VICTOR.- Si. Como percibirse, se percibe menos que un microbio.

PONCIANO.- Pero señor, si no me dejan ustés tranquilidad pá encontrar la onda...

VIRGINIA.- Chico, ¿ Aún no has encontrao la onda ?

PONCIANO.- No, señora.

IGNACIO.- Pues, hijo, ni que la onda fuera una de las tres niñas desapa-

recidas.

NORBERTO (Asomando por el foro. Es un individuo de unos 40 años, del mismo pelaje que los otros tertulianos ; se detiene en la puerta muy extrañado.).- ¿ Pero se puede averiguar lo que significa este mitin nocturno ?

SILVINO.- ¡Anda, si es Norberto ! pasa, hombre, que vas a ver una cosa que te va a sorprender más que un panecillo bien pesado.

NORBERTO.- ¿De qué se trata ? Ya me has intrigado con esa comparación alimenticia. (Avanzando). Buenas noches a todos.

AMALIA.- Buenas noches. (Todos saludan a Norberto).

SILVINO.- ¿No sabes lo que estamos haciendo ?

NORBERTO.- Chico, no me lo explico, porque la presencia en el solar de ese tálamo de hierro me sumerge en un mar Mediterráneo de confusiones.

VICTOR.- Pues estamos oyendo un concierto de radio.

NORBERTO.- Ten la bondad de escribir mejor, porque no atino.

IGNACIO.- ¿ Es que usted no sabe lo que es la radio ?

NORBERTO.- ¿ Alguna cupletista nueva ?

SILVINO.- ¡ No, hombre ! Este Norberto siempre tan torcaz... ¿ Tu sabes lo que es el teléfono ?

NORBERTO.- A ver si te has creído que he venido ayer de veranear en las Hurdes.

SILVINO.- No te ofendas ; es que como eres un poco tardo en la comprensión de los sectores científicos, podrías yacer en la ignorancia más proterva.

NORBERTO.- Bueno, sé lo que es el teléfono ; déjate de romanzas sentimentales.

SILVINO.- ¿ Y sabes lo que es el gramófono ?

NORBERTO.- ¡ Pero naturalmente que lo sé ! Me estás rehogando la sangre ya con eso de hacerme preguntas caciosas...

SILVINO.- Pues la radio es el injerto del teléfono y del gramófono.

NORBERTO.- ¿ Y pa qué sirve, pa planchar trajes ?

SILVINO.- ¡ Pa planchar trajes ! Tíes una asaura como pa un banquete.

NORBERTO.- Si no me narras la utilidad, perezco en la incomprensión.

SILVINO.- Señor : la radio sirve, es un suponer, pa que cuando en algún punto más o menos alejado del globo terráqueo estén dando un concierto, se oiga en España.

NORBERTO.- ¡ Chavó ! Me dejas más parao que en un expediente gubernativo.

SILVINO.- Que en Londres o en París o en cualquier otro sitio de la América Latina se celebra una boda y hay baile y guitarreo y demás esparcimientos, pues nosotros gracias a la radio, asistimos a la juerga matrimonial y nos solazamos con las corcheas.

NORBERTO.- ¡ Que bárbaro !

VICTOR.- Y el aparato que se necesita pa atalayar los sonidos es de una sencillez huérfana con viudedaz.

NORBERTO.- ¡ Ah ! ¿ Si ?

IGNACIO.- Imagínese usted que el que nos sirve a nosotros lo ha construido Ponciano. Y ya sabe usted que Ponciano le tiene tal amor al estudio, que cuando le da un vahído, que está diez días sin volver aunque le llamen.

NORBERTO.- ¿ Y con qué lo ha fabricao el distinguido esporeman ?

SILVINO.- Pues ya lo ves, con una caja de mantecadas de Astorga y una cama de matrimonio.

NORBERTO.- ¿ Pero cual es la misión del catre ?

PONCIANO.- El catre es la antena.

NORBERTO.- ¿ La qué ?

PONCIANO.- La antena.

NORBERTO.- ¡ Ah, ya !

PONCIANO.- La antena sirve pa recoger las ondas.

NORBERTO.- Si, si... Como las horquillas rizadoras, vamos...

PONCIANO.- Talmente. Se le contacta un hilo que va al aparato y luego se pone el hilo de tierra, que como es de tierra, pues va a parar al grifo de la fuente.

NORBERTO.- ¡ Mi madre !

PONCIANO.- Después se colocan los andiculares en el aparato pa escucharle con perfección, y se pone la galerna, cuidando de que no se estropeen ni el cursor ni el deteztor.

NORBERTO.- ¡ Arrea !

PONCIANO.- Pué ocurrir que usted no me entienda bien, porque etoy utilizando las palabras téznicas.

NORBERTO.- Sigue, que me estoy percatando.

PONCIANO.- Y ya no falta más que buscar el punto de la galerna porque la galerna tie varios puntos sensibles.

NORBERTO.- ¿ Y se oye ?

PONCIANO.- ¡ Toma, ya lo creo !

NORBERTO.- ¡Qué inventos, señor !

PONCIANO.- ¿ Quiere usted percibir ? Todo está ya arreglado.

NORBERTO.- Si, trae a ver. ¿Esto hay que ponérselo en las orejas, verdad ?

PONCIANO.- Si, señor.

NORBERTO.- Bueno, pues a achantarse y a no hablar, que me dispongo al escuchén. ¡ Aguanta !

SILVINO.- ¿ Qué pasa ?

VICTOR.- ¿ Que ha sido ?

IGNACIO.- ¿ Eh ?

PONCIANO.- ¿ Es que no lo oye usted ?

NORBERTO.- Lo que sucede es que tengo una suerte que es de varas.

PONCIANO.- ¿ Pues ?

NORBERTO.- Que en el mismo momento de ponerme el audicular, una voz más apagada que una estérica, ha dicho “ se ha terminado ”

PONCIANO.- Es que las ondas tienen esas sorpresas.

NORBERTO.- Pues podías avisar, y no me metería uno el rómulo. (todo rabioso, le da un puntapié a la cama)

PONCIANO (Lloroso).- ¡ Vaya, a ver si me va usted a chafar la antena !

CAE EL TELON.

TÍTULO : “El debut de la niña”

AUTOR : Fidel Prado.

FECHA : 16 de agosto 1925.

PUBLICADO EN : nº 65 TSH.

El que dijo que la moda, con su fuerza avasalladora, era el ama del mundo, fue un sabio, y si no lo dijo nadie, como a mi es al primero que se le ocurre decirlo, resulta que yo soy más sabio que Ramón y Cajal, que Astrana Marín y que Ortega y Gasset.

Antes, cuando unos papás cariñosos se encontraban en posesión fortuita de un retoño precoz, de esos que ya se inician artistas en el recipiente materno, la primera exclamación de la familia, reunida en cónclave artístico, era la siguiente :

- Indudablemente que Secundino, el encargado de “El Carrete Azul”, tiene razón ; esta chica, con el tiempo, ha de ser una Barrientos.

Y las miras familiares se fijaban tenazmente en el regio coliseo de la Plaza de Oriente, convencidos de que la niña surgiría un buen día ante las candilejas de nuestro primer teatro lírico nacional como una primerísima diva, quisiera Casalli o no quisiera.

Después la moda derivó en anhelo artístico por otros derroteros más populares. La Barrientos era un grano de anís ante el nombre de las estrellas de moda, y ya la niña había nacido para eclipsar el nombre de Raquel o de Pastora.

Y ante los alaridos cupleteriles que la niña daba por los rincones, nadie se atrevía a poner en duda que la precoz artista tenía condiciones más que suficiente para llegar a Pastora - ¡ como que sólo le faltaba un redil y el rebaño !

Pero la pícara moda ha dejado sumidos en el abismo del olvido tan gloriosos nombres como cosas insignificantes, y ahora los anhelos familiares son más dilatados e inconmensurables.

El invento de Marconi tiene una fuerza de mehala rifeña y las conversaciones se llevan por estos derroteros :

- ¡ Qué voz más linda tiene la niña !- dice el primer visitante que

llega al domicilio de la futura celebridad "coral"-. ¿Por qué no hacen ustedes que cante por radiotelefonía ?

Los papás se esponjan unas migajas, y con una sonrisa de falsa modestia replican :

- ¡ oh, no ; todavía es muy pronto !

- ¿ Qué va a ser pronto ? - exclama el visitante consultando el reloj con un pretexto para librarse del tormento de aquellos chillidos gatunos que lanza la niña-. Esta es la mejor hora. A la niña le conviene que la oiga todo el mundo para que la juzgue ecuanimemente.

Y ante los reiterados consejos de los inteligentes, que ven en la niña una digna rival de la Lozano o de Roukoff, el papá, la mamá y toda la dilatada familia ponen sus valiosas influencias en conseguir que la estación E.A.J. 155 lleve a sus misteriosas ondas la voz del fenómeno infantil como cosa nunca vista y oída.

.....

En cierta ocasión, y ante las poderosas y múltiples influencias empleadas por un papá cariñoso para que su hija radiase un concierto de prueba, una popular emisora acogió ante el micrófono una de estas futuras "divas".

La niña gritó de lo lindo ante el aparato, con su voz gutural, y el padre, entusiasmado, no hacía más que decir al director artístico :

- Ya verá usted, ya verá usted qué éxito. Mañana voy a venir sólo por saber lo que han de decidir muchos radioescuchas cuando escriban.

Al día siguiente, el papá recibió una carta del director artístico de la emisora con una adjunta que acababa de llegar a sus manos.

El papá la abrió con avidez y leyó :

"Señor director de la E.A.J. 155. La emisión de anoche resultó excelentísima. Sobre todo aquella nena que imitaba el maullido del gato lo hizo excelentemente."

.....

TÍTULO : “Estampa romántica”

AUTOR : Rafael de Ortega.

FECHA : 4 de octubre 1925

PUBLICADO EN : nº 72 TSH.

Ángeles Bustamante, duquesa de Albos Montes; no era ya Angelinas, la grácil figulina aristocrática que brilló en los salones del gran mundo, luciendo en los del conde de Morphy las galas de su voz cálida de soprano.

Ya las hebras de seda de su cabello negro eran hilos de plata, pero la pátina del tiempo no había abierto en su cara los surcos que el Dolor regala, ni en sus ojos se apagó del todo su liviano rescoldo.

Era, pues, mamá Angelines una viejecita guapa, atrayente y hasta sugestiva, toda delicadeza y distinción.

Sobre todo cuando hablaba de música, bricábale el corazón de entusiasmo. Casi se emocionaba.

- He tenido la suerte de vivir la época de oro del arte lírico. Ustedes, en este siglo de pianolas y gramófonos, de “Jazz-band” y tangos, tienen el gusto estragado- les decía a sus nietos. Recordando pues aquellas sus noches del Real, en la platea vecina de la platea de la Bushental.

Hasta el amor que le había hecho don de aquellos nietecitos tan queridos, surgió en la sala del coliseo regio, del palco del Veloz Club, al que concurría Moncho Fontanar, hoy papá Ramón.

- Pero tu, abuelita, no has oído a Fleta.

- Pero vosotros no habéis escuchado a Gayarre.

Y abuela y nietos se perdían en una discusión de la que casi siempre salía vencedora mamá Angelines.

¡ Gayarre ! ¡ Massini ! ¡ Qué “Traviata” y que “Mefisto” los de Massini !

Pues ¿ Y tamagno en “El Profeta” y en “Guillermo Tell” ? ¡ Oh, la Resché, la Hupfer y María Mantilla !

Pero, sobre todo, aquel Gayarre... Al recordar, lloraba...

- Si estas piernas pícaras me obedeciesen, con qué gusto volvería al Real. Y eso que mi corazón no está ya para emociones fuertes.

La pobre señora no podía andar. Con el auxilio del mayordomo que siempre la acompañaba y su bastoncillo, iba del comedor a su gabinete y del gabinete al comedor, tan trabajosamente y con tal fatiga, que en el camino había de descansar varias veces.

.....
.....

Reunidos los nietos de mamá Angelines discutieron el regalo que habían de hacerle el día de su santo.

Ketty, una nena con bucles de oro viejo, propuso la compra de una linda muñeca que al andar solita movía la cabeza diciendo siempre que no..., que no... Totó habló de una gramola "bestial" y Monchín resolvió :

- Lo que vamos a regalar a mamá Angelines es un estupendo aparato de radio.

La idea era tan "colo", según aseguró Totó que obtuvo el asentimiento general.

Y el día de la abuelita, los chichos dispusieron el soberbio aparato en un salón cercano al gabinete de mamá Angelines.

Monchín buscó la onda y un tenor lanzó las notas dulzonas de una romanza italiana.

- ¡ La sorpresa que se va a llevar mamá !- decía la hija de la marquesa de Albos Montes, humedeciéndosele los ojos.

Ya se disponían los nietos a avisar a su abuelita, cuando la puerta de cristales se abrió y apareció mamá Angelines sonriente, jubilosa, con una mano apoyada en el bastoncillo y la otra en el brazo del mayordomo.

- Solo la música podía hacer este milagro. Hemos venido corriendo, ¿verdad, Jacobo ?

El mayordomo asentía :

- No he visto nunca a la señora andar más deprisa.

Los nietos colocaron junto a la mesita donde descansaba el altavoz un sillón de damasco rojo, de brazos gigantes, que amorosamente recogieron a mamá Angelines.

Todos quedaron en segundo término mirándose los unos a los otros con alegre inquietud.

-¡ Maravilloso !... ¡ Y lo hace muy bien ! ¡ Muy bien !.

Con su cabecita plateada, sobre la que resbalaba la luz de los apliques, marcaba el compás de la bella romanza.

.....

Calló el tenor. Ketty, la nena de los bucles de oro, se acercó a la abuelita y le preguntó :

- ¿ Te gusta, mamina ?

Mamá Angelines no respondía.

- Si se ha "dormido" -añadió apianando su vocecilla y ordenando silencio con el dedito sobre sus labios grana.

Mamá Angelines, con su cara risueña, soñaba..., soñaba que su Gayarre caía ante la Cruz después de cantar con angélicos acentos la frase "Fuggite insieme larve d'amor" del "Spirti gentil" ...

TÍTULO : “La aparatomía radiotelúrica”

(Ramonismo)

AUTOR : Ramón Gómez de la Serna.

FECHA : 21 de marzo 1926.

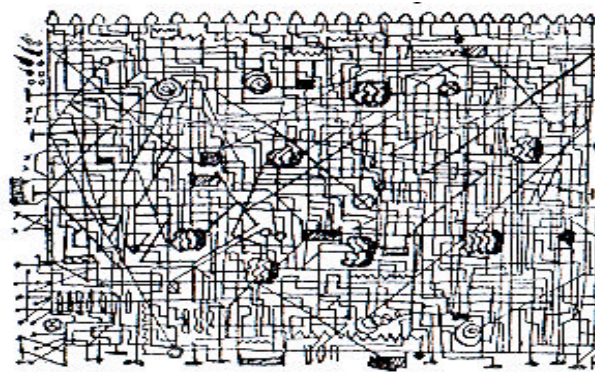
PUBICADO EN : nº 225 Buen Humor.

Nada como un buen título para que se entre en un artículo.

Yo hubiera escrito “La aparatomía radiotelúrica comparada” pero lo hubiera tenido que componer en esa letra estrecha que parece que va en tranvía.

Todos tenemos ya nuestro proyecto de aparato de T.S.H. sencillo, de poco coste, con las conexiones más fáciles que se conocen, pronto a entrar en circulación. Por eso hubiera yo titulado también esta divulgación : Página de T.S.H., pero me producen mal efecto esas iniciales que parecen referirse a un te sin azúcar con mala ortografía.

Debemos programar nuestras investigaciones y hallazgos de sinhilistas y por eso yo doy a la stampa ese dispositivo superheterodino combinado en el que las ondas se quedan más largo rato que los demás aparatos porque no saben salir, secreto de mi invención por el que puede repetirse el programa dos horas después de haber terminado conectando los receptores de salida, respiraderos finales de las ondas.



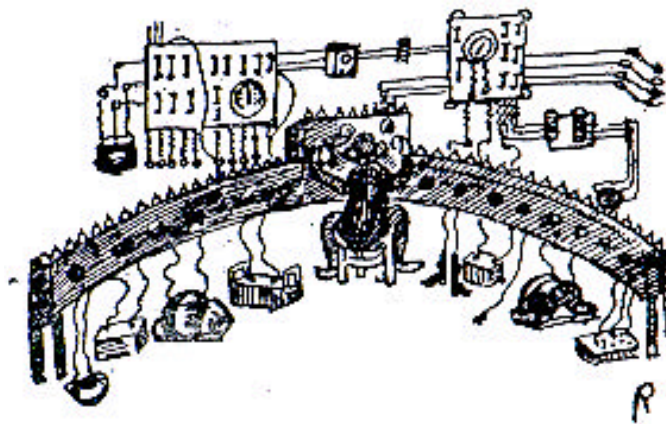
Sencillo dispositivo de un aparato superheterodino para aficionados.

Como se verá es un sencillo dispositivo que cualquier niño podrá montar y su novedad más extraordinaria consiste en que pueden oírse sus conciertos con lámparas de alumbrado. No más hay que colocarle al aparato las bombillas de la lámpara del comedor y se obtendrá música e iluminación.

Los condensadores variables no son fijos y se pueden colocar los que se quiera, pues como ellos mismos indican, es variable el uso que podamos hacer de ellos.

¡ Qué diferencia entre este sencillo aparato y el que reproduzco perteneciente al millonario Wosdrot !

El aparato receptor de Wosdrot tiene cuarenta y cinco bombillas y su red interior es complicadísima. Se surte directamente de dos fábricas de luz distintas y además necesita el suplemento de pequeñas dinamos, pilas secas, pilas mojadas, acumuladores y lámparas de bolsillo.



La T. S. H. del millonario.

El millonario Wosdrot se pasa las horas muertas en su aparato, pues oye todas las estaciones del mundo y hasta algunas que no se han fundado todavía. Tan potente es su aparato.

Nueva York la oye en su casa de Copenhague después de haber dado tres vueltas al mundo, pues tanta velocidad y con tal atracción actúa sobre las ondas que las hace dar dos vueltas alrededor de su eje antes de que se paren desfallecidas en un receptor.

Mister Wosdrot tiene una serie de trucos que afinan la recepción y así tiene unidos al aparato un ratón -filtrador ideal de alta frecuencia porque como se sabe, el corazón del ratón es el que más pulsaciones alcanza por minuto-, unas botas porque en ellas se verifica un fenómeno curioso de contacto con tierra que anima mucho la voz de los cantantes, y por fin tiene ligado también un vaso de noche porque a él van a depositarse todos los ruidos indeseables.

A las ocho de la mañana se sienta Mister Wosdrot en un aparato y lo deja a las tres de la madrugada. Mister Wosdrot asegura que después de esas largas sesiones, su sueño es profundo aunque hay en él una vaga sensación como si sonasen todos los cuadros de timbres de todos los hoteles del mundo.

El aparato de Mister Wosdrot parece todo el juego de candilejas de un teatro y Mister Wosdrot en el centro parece el pianista.

La preocupación de Mister Wosdrot es conseguir que las emisiones en lenguas exóticas de difícil comprensión, sean traducidas en el aparato mismo.

“Será precioso -ha declarado Mister Wosdrot a un periodista- el día que recibamos la nítida traducción de todos los mensajes del mundo, traducción automática realizada por este aparato que titulará Bertliz, en homenaje al inventor de las escuelas de idiomas.”

Mister Wosdrot ha tenido ya varios incendios en su casa por causa de las complicaciones de un aparato y tiene un cuerpo de bomberos que paga su peculio.

Así se desliza amablemente la vida del gran millonario, el único que puede gozar con tranquilidad las delicias de telecomunicación deshilada, entre los pequeños elefantes de los motores, los maletines eléctricos de los acumuladores, y un almacén de innumerables bombillas carísimas envueltas en sus manguitos de algodón y cartón rizado, los manguitos que las convierten en las Señoritas Bombillas.

TÍTULO : “Jacobo, locutor”

AUTOR : Antonio Robles.

FECHA : 25 de abril 1926.

PUBLICADO EN : nº 230 Buen Humor.

Sí, pero un amigo suyo no hacía más que decirle :

- Que por dos pesetas te hago un aparato de radio, chico.

- ¡ Que no quiero, ea !...

Y un día exclamó su amigo :

- De hoy no pasa. Compra un alambrito y un auricular de corcho, y yo iré por allí luego.

Y fue. Agujereó todas las paredes, de manera que no dejó ni una sola habitación para un secreto, y sacó abundantemente medio cuerpo por la ventana, con enredo de alambres en las manos, confesando a la vecindad que allí iba a haber T.S.H.

El alambre era poco ; el auricular era malo. Pero comprando un buen aparato de abundantes lámparas, como los nuevos ricos...

Así empezó Jacobo : como todos.

* *
*

Jacobo no había montado en aeroplano, y cuando le sentaron en un sillón, frente al aparato casi complicado, le pareció que se lanzaba por el aire, en busca de la onda.

Movía una palanquita numerada, luego otra, después, una ruedecilla, luego una tuerca... Lo de menos eran las músicas. Lo importante era salir a la caza de la onda montado en el pescante que había formado con el sillón y el aparato colocado en la mesita enana.

Pescada la onda, aterrizaba ; - eso parecía, por como se dejaba caer en el sillón, cómodamente.

Mas resultó que una vez escuchó una conferencia, y sintió envidia.

¡Tantos oídos escuchando aquella voz clara, suave, joven !...

Le pareció que aquel conferenciante le quitaba las novias, ahora que sabía que su novia era una gran radioescucha. ¡ Oh, maldición !

Aquel joven se repitió diversas veces en los programas.

Entonces, Jacobo prohibió a su prometida terminantemente que escuchara las conferencias. Pero como era un caballero celoso, sospechaba que su amada oía, dejándose besar por el bisbiseo de los auriculares.

Y era cierto. El joven, como un amante, hablaba al oído de ella ; hablaba casi, casi al oído del adulterio.

Y cuando el locutor -que así creo que llama a los radioemisores la Academia- empezaba las conferencias, nuestro héroe, como un ladrón, buscaba la onda muy en silencio : como de puntillas.

Ah, y para más sensibilidad, raspaba con lija las yemas de los dedos, tal que si fuera a robar en una caja de caudales ; y con su palpar en carne viva ¡Qué se le iba a escapar la onda !

Como su novia, tampoco él quería el alta voz. Así no sabían que él se preocupaba de oír al joven, y así sorprendía la charla unilateral como si sorprendiera un idilio.

Y cuando advertía donde estaba el hilo sin hilos de la conferencia, se dedicaba, rabioso, a girar la rueda cazaondas, para hacerla silbar con estrépito.

Llegó a imitar maravillosamente el mirlo, el ruiseñor, ¡el canario !

A unos radioescuchas les distraía. Otros querían que una pareja de la Guardia Civil buscara la antena del culpable y la acribillara a balazos hasta hacerla saltar como una cuerda de guitarra muy templada.

¡Je, je ! pero Jacobo disimuló su antena con unos calzoncillos y un par de calcetines.

Vivía sobresaltado ; en una oreja se ponía el auricular ; la otra siempre estaba incorporada con la mano. De este modo se guardaba las espaldas, y era “escucha” y “radioescucha”.

Y seguía imitando pajarillos y molestando al otro galán.

Se valía de algo magnífico para saber cuándo podía perjudicar más : cogía la onda del tiempo. Y como la onda del tiempo va hacia atrás y hacia adelante, Jacobo sabía, desde por la mañana, qué frases de la conferencia chafarían por la tarde...

* *
*
*

Una noche no pudo contenerse.

Acababa de escuchar la conferencia del locutor, y quiso demostrar al público que aquel hombre no tenía razón.

Tomó café, se puso una americana sobre la camiseta, calzóse babuchas, se despeinó y ya era un escritor que trasnochaba.

Escribió una gran conferencia, y se la leyó al director de la estación emisora. Y se le consintió, y se le anunció.

En la mañana del día señalado, Jacobo buscó la onda del tiempo, para oírse a sí mismo ; para ver el efecto que iba a hacer. Pero estaba nervioso ; le faltó pulso.

Se permitió ensayar posturas al espejo. Por las posturas espantaría al enemigo. Porque es bien seguro que algunos gestos tienen onda.

Y fue. Llevó chaqué y se estiró los puños ante el micrófono. El micrófono es un galeoto, un acusica que todo lo cuenta, y hay que estar correcto ante él.

Comenzó la conferencia, que estallaba en ondas sonoras, ampulosas, abundantes, que crecían como hinchadas por la vanidad...

A media charla, Jacobo escuchó un silencio muy grande, si esto puede decirse.

Tuvo remordimientos por los silvidos, y el presentimiento de que todos se dormían o dejaban los auriculares. Le espantó el callar terrible de su alrededor.

En efecto ; al poco rato empezaron allegar a la estancia y a caer desinfladas como gomas de balón infantil, todas aquellas soberbias ondas emitidas, que volvían, de atrás y de delante, buscando su centro.

Aquello se llenó de ondas -como de gomas-, pinchadas por el desprecio de cada radioescucha.

Jacobo sufrió un desmayo de sudor frío, y hubo que suspender la conferencia.

Pero nadie se enteró.

TÍTULO : “La emisora ‘Chalecos de lanilla’ ”

(Informaciones transcendentales)

AUTOR : Wenceslao Fernández Flórez.

FECHA : 3 de enero 1926

**PUBLICADO EN : nº 85 TSH. (reproducción de esta
sátira de las páginas del diario ABC)**

El jefe de la estación radiodifusora “Chalecos de lanilla” (E.A.J. 35) me recibió sin ningún entusiasmo. Es un hombre gordo, friolero, como casi todos los gordos, y que huele a aguardiente un poco más de lo que permiten las conveniencias sociales. Opuso una disimulada resistencia a que yo penetrase en el local. Subido hasta la barbilla el cuello de un gabán grasiento, se soplaba las manos y me miraba con el ceño fruncido.

- ¿ Por qué se le ha ocurrido a usted venir a la Ch. L. S. ? -gruñó.-
¿No estaría mejor en un café o en la cama ?

- Pero yo tengo que hacer una información -opuse.

- ¿Qué quiere usted saber ?

- Déjeme entrar.

- Bueno ; pero ¿qué quiere usted saber ?

- ¿ A qué obedece el extraño nombre de la estación ?

- ¿Extraño ? No me parece nada extraño. Los tres socios que sostenemos la estación vendemos chalecos de lanilla. Eso es todo. La estación es un reclamo.

Sonó una voz llamando a mi interlocutor.

- Oiga, don José : esto se acaba.

Hizo un gesto malhumorado.

- ¡Ea, pase o váyase ! Tengo mucho que hacer.

Entré. En una estancia de paredes desnudas había varias personas conversando. Un gabinete contiguo albergaba el micrófono, ante el que giraba un mellado disco gritando unas “malagueñas”. Cuando don José entró, un joven vestido con cuidadoso mal gusto y que revolvía entre sus

manos nerviosas unos papeles, se acercó a él para reanudar la conversación que, sin duda, yo había interrumpido.

- Mire que va a ser la hora, don José -advirtió el mancebo en tono de súplica.

- Y ¿Qué quiere usted que le haga ? ¿Trae las cien pesetas ?

- Ya le he dicho que sólo pude reunir cinco duros.

- Por cinco duros no me es posible dejarle leer más que el soneto.

- El soneto y los madrigales.

- No.

- Pues el "canto a Ludivina" -rogó el joven.

- Sea -concedió de mala gana el director- ; pero no le llamaré ilustre ; te anunciaré como notable nada más. Vengan los cinco duros.

Calló el disco. Don José y el poeta entraron en el gabinete. Oímos la acatarrada voz del jefe anunciando :

- E.A.J. 35 Estación "Chalecos de lanilla". El notable poeta señor Pérez va a dar lectura a unos versos. Comprad chalecos marca "Vulcano". ¿Tiene usted tos ? Fastidiese. Si usase los chalecos de lanilla marca "Vulcano" poseería unos pulmones de buey.

Y en seguida la voz atiplada y dolorida del poeta :

¡Oh, mujer de mis ansias, Ludivina... !

- Ahora te toca a ti, Marcela -observó una señora magnífica dando un codazo en el pecho a la muchacha que compartía con ella un diván.

La joven carraspeó.

- Creo que hoy no me encuentro bien de la garganta -dijo.

Y como me mirase al exponer esta duda conmovedora, saludé y me decidí apreguntar :

- ¿Canta usted esta noche ?

- Si, señor -mayó.

- Canta todas las noches -aclaró la madre- ; pero le cambian el nombre en los programas para disimular. Unas veces, cuplés ; otras, trozos de ópera... Vivimos en el primer piso de esta casa, ¿sabe usted ?, y por hacerle un favor a don José viene ésta aquí, a eso de las diez, y canta un ratito. Se distrae y se apaña una reputación, porque no hay noche que don José no le dé una ovación arañando el micrófono. Yo la dejo, porque es lo que digo : si alguna vez -que Dios no lo quiera- te hace falta ganarte el pan, ahí tienes una carrera.

- Es una previsión sensata.

- Y que si no fuese por mi hija, no sé cómo se iban a arreglar en "Chalecos de lanilla". El portero sube algunas veces a tocar la guitarra y a entonar seguidillas, pero no sabe otra cosa y no se le puede utilizar más de tres días cada semana.

El director reapareció.

- ¡Vamos, Pepita !

Y anunció :

- Aquí la estación "Chalecos de lanilla", Aria de "Rigoletto" por la eminente tiple ligera señorita Martínez. Adquieran ustedes mañana mismo un chaleco "Vulcano". El que no compre estos chalecos no tiene dignidad. Nunca nos cansaremos de repetirlo.

Un hombrecillo melancólico y sin afeitarse había sentado ante un piano de alquiler, cuyas teclas presentaban quemaduras y otras huellas de haber servido de sostén a cigarros encendidos. Un breve prelude discordante, y Pepita lanzó el primer aullido. No me molesta contestar que nunca oí una tiple ligera tan extraordinaria. Todo pareció transcurrir normalmente, dentro de la fatalidad de algunas equivocaciones del pianista y de ciertas inevitables "rozaduras" de la joven, hasta que llegó al primer gorgorito. Creo que este gorgorito no tenía justificación, cuando la cantante lo acometió, pero no puedo jurarlo, porque me había distraído en comprobar que la mitad de las teclas no sonaban. Me atrevo a decir, sin embargo, que la joven lanzó un "gallo", y, para disfrazarlo, gorjeó. Estaba diciendo no sé qué de "la mia vita". Se agarró a la *i* de esta "vita", y no la soltó. La *i* subía, bajaba, se apagaba, se abría, se adelgazaba, se hinchaba ; llegó a ser *e* y volvió a ser *i* ... La madre de la cantante, cerrados los ojos para saborear su deleite, aprobaba con lentos vaivenes de cabeza.

- ¡Viiii... ! -pitaba la muchacha.

El director comenzó a dar señales de inquietud.

- Ya está bien, ya está bien... -murmuró debajo de su bigote- Creo que tienen bastante.

En aquel momento, la tiple ligera daba a su gorgorito toda la estridencia irresistible de un tranvía cuando toma una curva sobre carriles sin engrasar. El pianista separó su mano derecha del teclado, introdujo el índice en un oído y lo sacudió furiosamente. Don José tiró del gabán de la cantante.

- ¡Basta ! -rogó-. Ya llevan lo suyo.

Y la tipe entró en una relativa normalidad.

Todos pudimos ver entonces como en el rostro del jefe se acentuaba un gesto de atención que, poco a poco, se trocó en alegría. Reforzó con una mano el pabellón de una oreja, para recoger un clamor aún lejano, que llegaba de la calle y sonrió. Escuché. Se oían las voces de algunos camaradas, evidentemente excitados por el Valdepeñas, que pasaban cantando anárquicamente el “Soldado de Nápoles”.

- ¡Dios me los envía ! -susurró el hombre gordo.

Y salió, presuroso.

No tardó en volver con cuatro jovenzuelos desharrapados y un viejo calzado con una bota y una alpargata. Los cinco se reían y cuchicheaban, cohibidos y orgullosos a la vez por aquel inesperado incidente de la juerga. Se daban amistosos empujones y se frotaban las enrojecidas narices con el dorso de la mano mugrienta.

- Callaos un instante -ordenó don José, lleno de júbilo con su presa, y pregonó :

- Aquí la estación “Chalecos de lanilla”. A ruegos de numerosos radioescuchas, el coro de la estación va a cantar el “Soldado de Nápoles”, de Bethoven.

Se volvió hacia los juerguistas.

- ¡Venga ! -mandó.

El anciano se quitó una gorra despedazada.

- Muchachos - arengó a sus compañeros- ; a ver si dejamos quedar bien al barrio del Pacífico. ¡A la una..., a las dos... !

Y cada cual, según las inspiraciones de su vino, vociferó la canción.

Después don José tocó la Marcha Real con un acordeón asmático.

Así terminó aquella noche el brillante programa organizado por la estación “Chalecos de lanilla”, conocida en la denominación internacional por el jeroglífico E.A.J. 35.

TÍTULO : “Radioespiritismo”

(La T.S.H. en broma)

AUTOR : Rafael de Ortega y Lisson.

FECHA : 15 de noviembre 1925.

PUBLICADO EN : nº 78 TSH.

La tierra de aquel pueblecito andaluz no había temblado nunca bajo el trepidante motor, ni su cielo, intensamente azul, se vió surcado jamás por máquina aérea alguna. Escondido al progreso, sus hombres eran ignorantes y supersticiosos. Las mujeres, como las de todas partes..., ¡encantadoras !

Por su boquita pequeña de labios encendidos, por sus ojos grandes y rasgados, por la gentileza de sus andares, por todas las cosas que Rafaelillo supo admirar en ella, “Rosío” era una “mujé brutá”, tan “brutá” que “Rafaé Sifuentes” la hizo mujer ante Dios y los hombres, con el permiso del padre de Rosío, el “señó Currito”.

Rafael era feliz. Su cortijo el mejor “enjalbegao” de todos los de la serranía. ¡Como que su mujer lo blanqueaba ! Las vacas mansurrónas daban más leche desde que Rosío las ordeñaba. Los zagales estaban más gordos y nadie se quejaba de nada desde que la hija del señó Currito llevaba las cuentas...

Y Rafaé repetía : “e una mujé brutá”.

Pero la felicidad ya sabemos que no es completa en este pícaro mundo. Y la pobre Rosío “casi” sin querer, ensombreció la dicha de su marido. Durante nueve años consecutivos le regaló cada año un “bebé”. ¡Y que contento estaba Rafaé con sus nueve “cachorros” !

Pues no digamos el abuelo, el señó Currito, que hasta dejó de beber vino porque se mareaban los niños con el olor.

Y llegó el año décimo. La buena de Rosío “largó” el décimo cachorro.

Y el supersticioso de Rafael, que vio reunirse en el cortijo ¡trece ! personas de la familia tembló. “Marvao sea er peyejo der chaví este”, de-

cía. En cuanto se encontraba con su suegro procuraba alejarlo del cortijo, diciéndole :

- Aquí sobra uno, señó Currito.

- Pero ese no soy yo - le respondía el viejo- ; que yo quiero morí entre los míos. No te empeñes, ¡ea !, que mientras yo viva no me separaré de ustedede.

El fatídico ¡13 ! le mejoró la cosecha, le libró de la langosta, vertió en Rafael todas las venturas que pudo ; pero como si nada, pues cuando no podía renegar por desgracias presentes, lo hacía por las que fatalmente aportaría más adelante el maldito 13.

Pero como no hay mal, tampoco, que cien años dure, ni cuerpo que lo resista, al señó Currito le llegó su última hora, y Rafael se consolaba de la desgracia pensando que volverían a ser doce.

El señó Currito les dejó un buen capital, que, unido al de Rafael, hizo pensar al matrimonio en la necesidad de salir de aquel pueblecillo e instalarse en una capital, donde los cachorros se instruyesen para poder luego seguir una carrerita. Mucho discutieron, pues Rosío quería vivir en Madrid, y Rafael en Moscou, donde, según él, existía más igualdad y más fraternidad. Desde luego Rafael ignoraba hacia dónde podía caer Moscou. Como sucede siempre, triunfó la opinión de la mujer.

* * *

Don Rafael Cifuentes, su señora y sus diez niños encontraron un espléndido piso “a to confor” en un rascacielos.

El asombro de la familia no tenía límites. Todos los vecinos eran “teleoyentes” y escuchaban los conciertos que desde estaciones situadas a muchos cientos de kilómetros de Madrid se radiaban. En el piso segundo vivía Luis Zapata, joven ingeniero electricista que tenía montada en su habitación nada menos que una estación transmisora, con la que molestaba casi todas las noches a los radioescuchas, que oían los conciertos de la Radio Ibérica. Desde su pequeño estudio tocaba en el acordeón la marcha de “Las corsarias”, silbaba el bolero de “Doña Francisquita” y le hacía cantar a su criada ante el micrófono la “Milonguita”, anunciándola antes como una eminente cantante mejicana.

Desde una de las ventanas que daban al patio, los señores de Cifuentes veían como una muchachita tanguista y amiga de un corredor de Bolsa, hacía escalas y filaba notas sin que sus deditos se apoyasen en el

teclado.

- ¡Qué maravilla ! -decía Rosío.

- ¡Los mengue ! -contestaba Rafaé.

Y entre el silbido de las ondas y el chirrido de los ascensores y las notas de la pianola... el matrimonio andaluz soñaba con aquel dulce silencio del pueblecito de los cortijos blancos.

* * *

El joven ingeniero Zapata se hizo gran amigo de don Rafael. Este le contó su breve historia. Zapata se reía largamente cuando escuchaba los remordimientos que don Rafael tenía por la muerte de sus suegro, el "señó Currito".

Zapata le enseñó su transmisora y le invitó a que cantara ante el micrófono alguna copla andaluza. Pero don Rafael, fuera de su conducta ante el número 13, o la sal derramada, o la tinta vertida, o el cuadro torcido, etcétera, no gustaba de hacer el ridículo.

Lo que sí consiguió Zapata fue presentarlo a una señora viuda que con sus tres niñas casaderas habitaba en el piso primero centro. Don Rafael prometió bajar una noche para asistir a una reunión en la que varios amigos de las niñas de la viuda perdían tres o cuatro horas de sueño invocando a los espíritus.

En realidad, lo que la viuda invocaba era algún marido para sus niñas.

Don Rafael, a pesar de ser tan supersticioso, no creía en los espíritus ; pero un día Rocío le aconsejó :

- Baja, Rafaé, baja ; e conveniente tené amigo hasta en el infierno.

Y Rafael bajó aquella noche, después de habérselo advertido a Zapata por la tarde. Mucho le contrarió no ver a éste en la reunión, pues era con el único que tenía alguna confianza.

Comenzó el experimento.

En torno a un pequeño velador se sentaron : un señor calvo, muy nervioso ; otro señor muy gordo, cuyo abultado abdomen no dejaba llegar sus manos al velador ; una de las hijas de la viuda y su novio ; y entre éste y el señor calvo, don Rafael.

Formada la cadena, la viuda apagó las luces, y sumidos en las ti-

nieblas, solo de vez en cuando se oía crujir la silla en que se sentaba el novio, y unos pequeños “glu-glu” procedentes del interior del abdomen del señor gordo.

Transcurrido algún tiempo, el señor calvo dijo en voz alta :

- Anda, maniéstate como quieras ; pega un golpe en la chimenea, o tira un libro, o haz que gire el velador.

Don Rafael murmuró un débil “miau”, y el señor gordo amenazó con cortar el rabo al minino, con lo que don Rafael volvió a su mutismo.

De pronto el señor calvo dijo :

- Ya está aquí.

Don Rafael preguntó inocentemente quién, y el señor gordo replicó :

- ¡Quién va a ser ! ¡El espíritu !

El velador empezó a girar, cada vez más veloz.

Don Rafael sentía el roce del tablero en las palmas de sus manos produciéndole un ligero cosquilleo. Hombre de poca fe, se dijo : “Si yo ahora sujeto con mis manos el veladó, el espíritu, que debe ser más forsudo que yo, seguirá jasiéndole girá, vensiendo mi resistensia”. Y como lo pensó lo hizo. El velador quedó quieto. Nuevamente se dejó oír la voz del hombre calvo, que decía :

- Que nadie toque el velador. Las manos en alto. La cosa es que todos se convenzan de que el velador se mueve solo.

Don Rafael volvió a subir sus manos, y al instante el velador siguió girando. Prueba elocuente de que el espíritu les acompañaba.

- ¿Con quién quieres hablar ? - preguntó el hombre calvo-. Inclina el velador hacia el que de nosotros elijas para comunicarte.

El velador se inclinó hacia don Rafael, y éste dio un ligero saltito, diciendo :

- ¿Por qué no te comunicas con otro, salao ?

El hombre gordo le interrumpió :

- No tome usted a chirigota estas cosas, porque si el espíritu es burlón, le va a dar un disgusto.

El hombre calvo continuó :

- Pues si quieres hablar con don Rafael, di quién eres y qué deseas.

Y una voz bronca, acompañada de un ruido infernal, contestó :

- Soy el señó Currito...

Don Rafael dio un salto mayor que el primero. La voz extraña continuó :

...y quiero desile que yo también vivo en Madrí, y que yta que me habeis ustede yamao, no me separaré jamá de la vera de mi Rafaé. Adiós, voy a ve se se ha desarrpao mi Rosío, y vuervo.

Don Rafael, lívido, descompuesto, dio el tercer salto, tirando el velador y diciendo :

- Está apañao si crees que te voy a esperá.

De cuatro en cuatro subió los escalones, entró en una exhalación en la alcoba y encendió la luz. Doña Rosío estaba cubierta hasta la cabeza con la manta. “Ya ha nenío ese ladrón que me la tapao”, pensó don Rafael mientras despertaba a su mujer y le decía :

- Levántate ya, niña ; vamo a jase las maletas y los baúles. Mañana salimos pa Moscú... Casi na... El animal de tu pare, que s’ha venío a viví con nosotros... y ya somo otra ve ¡trese ! ¡trese !.

* * *

Lo que don Rafael no sabía es que hasta Moscou llegaría la voz de su suegro, en cuanto la transmisora del guasón de Zapata tuviera la suficiente energía.

TÍTULO : “¡Ya ni en la paz de los sepulcros creo !”

(La T.S.H. en Broma)

AUTOR : Fidel Prado.

FECHA : 28 de febrero 1926.

PUBLICADO EN : nº 93 TSH.

Mi amigo Pepe Coronado había nacido para la desgracia como hay quien nace para ocupar altos cargos del Estado, con la sola diferencia que en el caso de mi amigo la desgracia era suya exclusivamente y los otros la desgracia es cosmopolita.

Como la desgracia no consiste precisamente en no tener dinero, ni en soportar una suegra gruñona, ni aun en ser víctima de las veleidades gallináceas de una cónyuge ponedora, mi amigo era desgraciado por culpa del último y más glorioso de los inventos : por la radiotelefonía.

Pepe fue feliz hasta que la primer borna se puso al alcance de las clases menesterosas y los altavoces se pusieron al alcance de todos los oídos. Desde ese nefasto día, Coronado marchó a pasos de elefante hacia la demencia y hacia el sepelio.

Un día fue su linda cuñada que le obligó a construir la primer galerna familiar -especie de tratado de Vessalles- que envenenó el ambiente octaviano del hogar ; después fue su tirana mamá política que le empujó al altavoz como principio y sobremesa de toda comida, y más tarde fue su jefe el que, para solazar las grandes lagunas de ociosidad en su trabajo, instaló un recio altavoz en el despacho, que recogía todas las ondas indígenas y hasta las marcianas.

Y así el pobre Pepe, desde que abría el oído hasta que Morfeo le rendía, vegetaba en pleno tormento radiotelefónico, teniendo que soportar esas mil conferencias llenas de erudición sobre temas que maldito lo que nos importan, y las mil y una sonata en *fa*, en *re*, en *mi* y hasta en *sol* circular que han vertido en los pentagramas los supergenios de las matemáticas musicales para premiosa digestión de entendidos y desesperación de profanos.

Aquello no era vivir. Pepe ya no sabía qué hacía ni qué hablaba. Si entraba a desayunar en el café, pedía éste con media galena ; en el bar, a la hora del aperitivo, pedía vermouth con bornas, y en la peluquería, en lugar de pedir que le cortasen el pelo, solicitaba que le cortasen la antena.

Pepe, que era un gran aficionado a la literatura, veía con espanto que las ondas habían aventado su musa o esta andaba *chalupa* perdida. Sus madrigales a los ojos, que escribía en competencia con Cetina, se habían convertido en madrigales a los reostatos, y en el furor de la locura llegó a plagiar al feliz Espronceda (feliz porque se murió sin llegar a conocer la Radio) escribiendo otra *desesperación*, que empezaba así :

Quisiera un cementerio
repleto de galenas
de bornas y de antenas
manadando por doquier...

Una noche que sufría la obsesión de componer un bello madrigal a los ágiles dedos de una mecanógrafa, compañera de oficina, que le había hecho tilín, tomó una resolución heroica. ¿Dónde ir que durante una hora no supiese que la radio existía ? Pensó, buscó... y al fin dio con la solución. Se iría a los barrios apartados de Madrid, a un oscuro café de barrio y allí, entre la plebe, compondría su bello madrigal...

Tras larga peregrinación encontró lo que buscaba. Calle Toledo abajo dio con un café recogido, oscuro, silencioso... Allí refugiado dio comienzo a su tarea...

Tu talle me tiene loco,
loco tu marchosería
y me tiene loco la...

¡¡Horror!! Un desesperante altavoz, oculto en un rincón del mostrador, lanzó estridente :

E.A.J. 4.- Sonata en re...

Pepe, inconsciente, terminó sin saber cómo la cuarteta poética :

...¡¡ la radiotelefonía !!

y salió como alma llevada por el diablo del local.

¿Dónde ir a que le librase del tormento ? La duda fue breve : sólo la paz de los sepulcros podía poner en paz su alma envenenada. Y sin pensarlo más, sacó una "stard" y se levantó la tapa de los sesos.

.....

¡Qué feliz fue el alma del pobre Pepe en aquella soledad aplastante del cementerio bañado en luna, aquella su primera noche de inquilino perpetuo en la mansión del olvido ! ¡Mentira le parecía que allí se pudiese vivir tan feliz !.

Ahíto de felicidad, trató de expansionar su ánimo recorriendo su silenciosa mansión. Atrapó un fuego fatuo que pasó a mano y con él se aventuró por las desiertas calles de cipreses...

Una luz muy viva que salía de un pabellón pequeño, atrajo su atención, ¿Qué sería ? Pronto lo averiguó : la casa del conserje... Avanzó con fiado, pero al llegar a ella, el pánico erizó sus cabellos y agrietó sus huesos. Un chirriante altavoz gritaba :

E.A.J. 7.- Septimino en *mi...*

¡No pudo más ! Lanzando un *ya ni en la paz de los sepulcros creo* exténtoreo, voló a Marte, seguro de verse allí libre del tormento de la radio, ya que hasta la fecha los intentos de comunicarse con el lejano planeta han sido infructuosos.

TÍTULO : “Perugino”

(Cuentos de la Radio)

AUTOR : Rafael de Ortega y Lisson.

FECHA : 28 de febrero 1926.

PUBLICADO EN: nº 93 TSH.

Al pobre sensiblero Perugino, que tanto amaba, no le quería ninguna mujer y en las ondas buscaba paz y olvido.

* * *

El Diáblo ríe...

El gran Perugino es un bohemio soñador y galante, cuya alma vibra ante una belleza cualquiera.

Caballeroso con las damas, trata a las más equívocas con acentuados respetos y goza en hacerlas olvidar su mísera condición de paganas.

Perugino, con adorarlas mucho a todas las mujeres, posee otro amor que es su tirano... ¡un violín !, compañero infatigable que, con él, ríe y llora todas las noches en un “cabaret”.

* * *

Perugino, el virtuoso, se acerca a la coquetona mesita, en la que el mismísimo Luzbel bebe whisky, con su ángel de mimoso acento, bueno, tan bueno que vende su alma al diablo mismo. Interrumpe Perugino un punto el rosario donoso para inquirir sobre la obra favorita. Ella escoge la serenata de Toselli. El diablo deja caer en la bandejilla de Perugino una moneda de oro y sigue riendo.

Perugino ordena a los suyos que ataquen la célebre serenata y entornando los ojos, borda en su violín la obra favorita del ángel bueno, soñando que sus manitas no es al diablo a quien acarician, sino a él, a él mismo... y van en las notas envíos amorosos, plenos de ternuras y prometedores encantos.

Sueña Perugino. Taconea nerviosillo el ángel... y el Diablo ríe.

* * *

Ha conseguido Perugino burlar al Diablo. Al conjuro del misterioso violín, el ángel ha estrellado, en una rebeldía, su copa de licor.

El ángel, que es moreno con los ojos verdes, ha huido con el virtuoso y el amor se refugió bajo un techo abohardillado, de miserable estancia, en la que no se acierta a ver más que un catre.

Ahora ríen y lloran los dos en un embriagado suspiro de emoción pasional. Y al Diablo no se le oye.

* * *

¡ Pobre Perugino ! Como el ángel le despojó, al término de la clara noche, arrancándole la moneda de oro, que el Diablo le diera, y tuvo hambre, quiso comer pan blando y lo robó.

* * *

Ahora Perugino sueña con la emoción perdida, tendido sobre el camastro de una celda en la que los hombres malos le han encarcelado, por haber robado pan.

Guarda bajo el jergón el diminuto aparatito de radio, con el que tantos días negros ha buscado la quietud y el sosiego de su alma. Cuando en la prisión todo duerme, él prepara sigilosamente el valioso mecanismo que le va a comunicar con el mundo que se divierte, ajeno a todo pesar.

Ya está. Ya le salta el corazón de pena honda y amarga al escuchar las alegres notas de un jazz-band. Habla el "speaker"... Se transmite el jazz de su querido "cabaret".

Pero, ¿quién habla y quién ríe ? Sí. Es la voz mimosa del ángel moreno de los ojos verdes, que pide la serenata de Toselli. Llega hasta Perugino el tintineo de una moneda que cae sobre un platillo y después le golpea en el corazón la risa, la maldita risa de Luzbel.

Perugino destroza el mecanismo que le llevó el recuerdo de su amargura y llora, llora mientras los otros ríen.

* * *

A la mañana siguiente Perugino no despierta. Ha muerto el pobre Perugino, herido en pleno corazón.

Y en la caravana van, tras su cadáver, el eco de su violín, la voz cantarina del ángel de los verdes ojos y la risa del Diablo.

* * *

Al pobre Perugino, que tanto amaba, le mató el desdén que las ondas le trajeron.

TÍTULO : “En el café”

(Charlas sinhilistas)

AUTOR : J. López Andino.

FECHA : 28 de marzo 1926.

PUBLICADO EN: nº 79

Ni siquiera me había fijado en los que ocupaban la mesa contigua a la nuestra, pero mi amigo, que le daba la espalda, me dijo, haciéndome un gesto significativo ; “¿Oyes, Andino, lo que hablan éstos... ?” Escuche.

- Eso es una exageración.

- No, señor, es la pura verdad, y lo mismo que yo lo he oído medio Madrid y no pocos de fuera.

- Es que ustedes los mestizos, integristas, etcétera, son la intolerancia misma. No se contentan con que radien conferencias curas y canónigos y nos coloquen a diario la vida de los santos y reciten poesías piadosas. Querrían ustedes que se rezase el Rosario por la antena de Unión Radio.

- Ni soy mestizo, ni integrista, ni etcétera, sino simplemente un hombre de buen gusto, tolerantísimo con todo lo que sea digno y, desde luego, artístico, y por eso me asquean ciertas cosas, Y como, además, soy terriblemente sincero me apestan las hipocresías. Para nada necesitábamos en la Radio esos curas y canónigos, ni cuanto usted dice. Pero ni precisa, ni es tolerable que se radien cuentos pornográficos, cuplés verdes, chascarrillos de mal gusto. Y no me puede usted negar que, mezcladas con esas conferencias, y con esos versos, y con esas vidas de santos, se deslizan cosas bien crudas que suenan mal, no sólo en los oídos de colegialas y beatas, sino también en los de toda persona de mediano gusto o, siquiera, bien educada. Eso mismo de que antes hablábamos, ¿le parece a usted bien ?

- ¿ Pero es que va usted también a culpar a Unión Radio de lo que dos frescos puedan decir en el Palacio de Hielo ?

- Sí, señor ; toda vez que ya debía ella suponer lo que se dice a

diario entre las parejas que se refocilan con el Jazz-band, no es muy a propósito para que puedan oírlo las personas decentes.

- Repito que eso es una exageración.

- ¡Una exageración ! ¿De modo que usted cree que esos piadosísimos señores que usted citaba antes, y que pueden influir decisivamente en que se radien o no se radien esas cosas, no obran rematadamente mal consintiendo que todo el mundo pueda oír las groseras obscenidades que hace días se oyeron ?

- Lo que yo creo es que no son responsables lo que digan dos desvergonzados junto al micrófono del Jazz-band. Y, seguramente, piensan como yo todas las respetabilísimas personas que, no sólo alternan a diario con tales señores, sino que les apoyan decididamente en sus empresas.

- Pues yo le declaro que todo eso es hipocresía. Valía más que aquellos señores evitasen simplemente, como pueden, todo ese mal positivo, que estar buscando curas y damas católicas para conferenciantes, y leer vida de santos y poesías religiosas. Eso es encender una vela a Dios y una... o muchas al diablo.

- ¡Caramba !

- Sí, señor, muchas. Y de eso de las empresas, también podría contarle un cuento con muchos ribetes de historia, demostrativo de cómo se engancha a las gentes para las llamadas empresas nacionales. Aquí, amigo, el que no corre, vuela.

¡ Qué de enchufes entre la Radio... extranjera y algunas empresas nacionales (¿) ! ¡Qué curiosísimas las primeras gestiones para constituir algunas de éstas ! ¡Qué de viajes entre Córdoba y Madrid !... Por curiosidad he de leer a usted la extensa nota que me han dado del número de extranjeros que están trabajando en Madrid, con sueldos espléndidos, en el montaje de uno de esos negocios nacionales(?). Y del alto personal, Consejos..."

.....

Y por ahí andaba el de la mesa contigua, cuando se acercó a la nuestra, para saludarnos, un respetable escritor.

"Para saludarnos" y... para privarnos de continuar oyendo tan interesante conversación.

TÍTULO : “Un cuento extraordinario”

(Concurso infantil de Radio Barcelona)

AUTOR : José Torres “Toresky”.

FECHA : 5 de junio y 17 de julio 1926.

PUBLICADO EN: nº 94 y 100 Radio Barcelona.

Queridos pequeños oyentes :

Ahí va un cuento compuesto de tres partes ; pero sólo os presento la primera y la segunda : la otra, la tercera parte, TENEIS QUE HACERLA VOSOTROS MISMOS, bajo las condiciones y premios que veréis al final.

PRIMERA PARTE.

La acción pasa en una aldea de la costa, pobre y pequeña, donde sólo hay mujeres, niños y viejos ; los hombres jóvenes han emigrado los unos, a la ciudad, y los otros, a América. A poca distancia y sobre un islote hay un promontorio de rocas y allí una torre con su faro, servido por una familia compuesta por cuatro personas.

Hace ya quince días que una tempestad muy dura azota aquellas playas, estrellándose las olas contra los acantilados del faro.

Una tarde, los vecinos quedaron mudos de terror al ver flotando sobre el mar, los restos de una débil barquilla, y, nadando trabajosamente entre las turbulentas aguas que lo impulsaban, amenazando tragarlo, a un hombre el cual hacía esfuerzos inauditos para llegar a tierra, donde por fin fue lanzado por una grandísima ola. Todos acudieron a él exclamando, después de reconocerlo : “¡¡ Es el Torrero !!”.

El pobre hombre dijo : “En el faro ha estallado una epidemia, estamos todos enfermos, sin recursos, sin asistencia ni alimentos. Además, tenemos un naufragio recogido de un vaporcito que se estrelló hace tres días contra la torre del faro a causa de no haberlo podido encender ; somos cinco los desgraciados que quedamos sin socorro... ¡Salvadnos !” Y al decir esta última palabra, cayó al suelo sin sentido.

¡Muerto !, dijeron algunos. No hay tal cosa, contestó el médico del pueblo ; esto es a causa del esfuerzo hecho y de su gran debilidad. Llevadlo a mi casa y allí le cuidaré.

La tempestad seguía rugiendo. El más viejo, que hacía de alcalde, dispuso como única providencia, que dos chiquillos saliesen al primer pueblo que hallasen y pidieran auxilio a los hombres jóvenes.

Todo el pueblo andaba loco y consternado ; pero faltaba una determinación, faltaba el héroe y éste salió, mejor dicho, fueron tres los niños valientes que surgieron.

Juanito, el sobrino del boticario y dos niños más que, como él, no pasaban de doce años ; estaban nerviosos mirándose fijamente los tres. De pronto el mayor dijo : “¿Vamos ?” Y los dos, comprendiéndole de sobra, respondieron : “¡Vamos !”.

Aquella noche, mientras el pueblo dormía, Juan entregó a cada uno un saquito de tela impermeable que su tío, el boticario, solía prestar en sus tiempos a aquellos pescadores, y servían para guardar los víveres ; cada uno puso en el saquito lo mejor que hallaron en su despensa, como pan, botes de leche condensada, conservas y algunos medicamentos.

Amarrando bien la boca del saco y colocándose a la espalda a guisa de mochila, se dirigieron a la playa, no sin antes hacer una pequeña oración a la Virgen de Mar, que el pueblo guardaba en una capillita, de cara al océano.

Como si fueran hombres ya, se dieron la mano y para infundirse valor los unos a los otros dijeron : “no es hombre quien se vuelve atrás”.

Los tres eran de carácter diferente. Juanito, tenía doce años, fuerte, resuelto y muy serio. Pepito, con los mismos años parecía más joven, pues con sus agudezas y su risita semejaba un niño de siete años. En cambio Ramón era alto muy alto, demasiado para los trece años que contaba, con un color enfermizo, delgado, tanto, que parecía una caña que se iba a romper. Pero aquel cuerpo tan frágil, al parecer, guardaba una voluntad de hierro ; cuando él decía ¡sí ! ay de aquel que le llevase la contraria.

Llegaron ala playa, tomaron por su cuenta una de las barcas que allí había y colocándose cada uno el salvavidas que de antemano se habían procurado, hicieron resbalar dicha barca al mar ; de un brinco saltaron dentro, agarraron los remos y ¡allá va la nave ! Dentro de aquellos frágiles maderos iban tres niños con alma de gigantes.

SEGUNDA PARTE.

La mar no era ya tan gruesa. Después de muchos peligros, divisaron por fin el islote, se fueron acercando y pudieron contemplar aquella masa negra, que cual fantasma, se levantaba del mismo fondo del océano ; pero aquel montón de piedras, aquella columna de obra, era ciega, aquel faro no brillaba, y parecía que sólo la muerte de hombres y cosas era lo único que allí reinaba.

Las aguas se iban calmando y disipándose aquellos nubarrones. La luna, como queriendo contemplar aquella heroica hazaña, dejó ver su pálida cara. Uno de los jóvenes, dejando su remo y contemplando el disco lunar, dijo : “¿Será obra de los rezos que hemos hecho ?...” Fuese milagro o no, lo cierto es que el mar y el viento continuaban amainando ; tanto fue así, que a poco rato, sin pena ni trabajo, uno de ellos pudo saltar a tierra, a marrar la barca y a los diez minutos ya estaban los tres arriba del faro empapados de agua, pero con la cara sonriente y la satisfacción que da el deber cumplido.

Allí, ante aquellos desgraciados vaciaron sus saquitos de provisiones y demás ; la alegría de aquella gente al ver que no estaban tan solos, fue tanta, que no cesaban de abrazarlos y besarlos. Aquel náufrago que estaba allí recogido, miraba a los tres pequeños héroes como si fueran enviados por la misma Providencia.

Gracias a los auxilios recibidos, pudieron aguantar unos días más, o sea los necesarios para venir la calma y la bonanza que todos anhelaban. Entonces los viejos del pueblo se hicieron a la mar y trasladaron a tierra firme a aquellos cuatro infelices, dejando el faro a cargo de otros, a fin de que su luz guiase de nuevo a los navegantes que por allí pasaban.

TERCERA PARTE.

.....
El argumento de esta tercera y última parte o sea el desenlace, ya está hecho, lacrado, sellado y entregado a la Junta de emisiones de Radio Barcelona, pero vosotros ahora tenéis que escribirlo o responder a estas dos preguntas :

Primera.- ¿Cómo desarrollarías la tercera parte ?

Segunda.- ¿ Cual fue el premio que recibieron los tres salvadores por su acto de valor ?

El Comité de emisiones de Radio Barcelona ha creado tres premios consistentes en tres preciosos juguetes para los tres niños o niñas, hijos de socio de nuestra Emisora, que mejor hayan sabido contestar a las dos preguntas que hemos hecho.

NIÑOS : Neditad el gran premio que merecerían, unos niños que tan grandes cosas hicieran.

.....

TERCERA PARTE.

(Solución)

Gracias a aquellos niños que salieron hacia el pueblo inmediato, se dispuso una expedición de socorro.

El resultado fue, que entre las barcas llegadas y las del pueblo inmediato, aquella pequeña playa no se había visto nunca tan concurrida.

El regreso fue solemne. Los cuatro enfermos se repartieron en cuatro barcas y allí, cubiertos, tapados y atendidos por gente cariñosa, llegaron a tierra, donde fueron debidamente hospitalizados, pues todos los vecinos se disputaban el horror de albergarlos. Una vez hecho esto, todos se lanzaron en busca de aquellos tres niños, para besarlos y abrazarlos, única recompensa que podía otorgar aquella pobre gente.

Después de recorrer toda la playa, los divisaron arrodillados al pie de aquella capillita, donde tan fervorosamente habían rezado antes de su expedición y ahora, casi con lágrimas en los ojos, daban gracias a aquella Virgen del Mar por el milagro efectuado, ya que para ellos milagro fue y no otra cosa aquel cambio de tiempo tan brusco y especialmente en el momento más crítico y más oportuno.

Pasaron días y semanas ; aquel forastero, único superviviente del naufragio del vaporcito, que por falta de luz chocó contra las rocas, restablecido ya del todo, hacía días que había salido para la capital, no sin antes prometer a los tres salvadores que su regreso no se haría esperar.

Así fue ; al cabo de un mes regresó dicho señor, rogando al alcalde que, para bien de todos, reuniese al pueblo en la misma playa, toda vez que no había un local suficientemente grande ; así se hizo. Fue en una mañana de un domingo primaveral, que aquel caballero, encaramado

encima de una mesa y rodeado de todo el pueblo, dijo lo siguiente :

“Tengo con todos vosotros una deuda de gratitud a saldar y especialmente con tres de vuestros hijos.

El cielo ha hecho que sea yo el único heredero de la gran fortuna que tenía mi pobre tío, quien murió, como os he dicho varias veces, en el naufragio de aquel vaporcito, cuyos restos andan todavía por estas playas.

Esta fortuna que tanto me favorece, yo la desvío amorosamente hacia vosotros, hacia este pueblo, y especialmente a mis tres salvadores, Juan, Ramón y Pepito. ¡ Venid aquí ! Quiero abrazaros ante todo el pueblo. Pensad que este abrazo trae consigo el bienestar vuestro, el de toda vuestra familia, e incluso el de vuestros descendientes.”

Y así fue ; aquel pueblo tan pobre, tan poca cosa, tuvo años más tarde su Hospital-Asilo, su Estación de Salvamento de Náufragos, dos grandes fábricas de pesca de conservas, y hoy, a pesar de haber transcurrido quince años, veréis todos los domingos a los dueños de dichas fábricas, que no son otros sino Ramón, Juan y Pepito, vestidos elegantemente, acompañados de sus familias y guiando cada cual un precioso automóvil, dirigirse a una hermosa capilla levantada exprofeso en lo alto de un monte, y allí arrodillarse y rezar ante aquella pobre virgen tosca, conocida hoy por la milagrosa Virgen del Mar.

TÍTULO : “La muerte de Mister Stay”

(Una novela radiada)

AUTOR : Desconocido.

**FECHA : 24, 31 de enero 1926. 7, 14, 28 de febrero 1926.
7, 14, 28 de marzo 1926.**

PUBLICADO EN : Nº 88, 89, 90, 91, 93, 94, 95, 97 TSH.

Uno de los problemas policiacos más difíciles que jamás se presentaron, para probar la ciencia investigadora del detective, ha sido el misterio de la muerte de mister Stay, cuyo relato vamos a hacer a los teleoyentes de la Estación Radio Ibérica, con objeto de que puedan aprovechar sus dotes de descubridores de las siempre inexploradas regiones que alumbran apenas los fogonazos de los disparos y dan color las rojas manchas de la sangre.

El hecho fundamental de nuestra lección es real, así como todas las circunstancias e incidencias que lo envolvieron. Y el descubrimiento del misterio que vosotros habéis de realizar, para conseguir el premio que ofrece la Empresa de esta emisora, fue logrado por el famoso agente del Cuerpo de Seguridad y Vigilancia inglés, John Brown, personaje que muchos suponen, fue el que inspiró al novelista Arturo Conan Doyle para crear el tipo de Sherlock Holmes. Se trata, pues, de una cosa hacedera y no de imaginativo, y, por tanto, falaz, pasatiempo, de solución engañosa.

He aquí los hechos :

Mister Stay, era considerado como hombre de costumbres extravagantes en país donde tan extravagantes hombres suele haber, cual es la nebulosa Inglaterra.

Su pasado era misterioso. Se sabía que vivía y se enriqueció en la India, sospechándose que hubo de luchar con las sectas que tanto combatieron el dominio invasor de los ingleses. En cuanto a su presente, tampoco se ofrecía claro. Soltero, sin parientes ni amigos, vivía en una quinta de recreo cercana al pueblecillo de Pelham, a pocas millas de Londres. No mantenía trato alguno con los vecinos del pueblo, y sólo de tarde en tarde

acudía ala capital, suponiéndose que para cobrar las rentas de sus depósitos en los Bancos. Su servidumbre se reducía a una vieja cocinera, que sirvió en la casa de los padres de mister Stay anter de que éste saliera a sus viajes por Asia, y que, viuda y pobre, recogió el viajero al encontrarla casualmente cuando regresó ; y de un joven criado, que le fue facilitado por una agencia de colocaciones, meses antes del suceso, para substituir al sirviente indio fallecido tras de largos años de convivencia con el que fue su señor y sintió su muerte como la pérdida de un compañero.

Estos dos sirvientes, la vieja cocinera y el joven ayuda de cámara, eran las únicas personas que estaban en la quinta de mister Stay al ocurrir el sangriento suceso de su muerte.

Mejor dicho, en la quinta, dentro de la quinta, sólo estaba el criado. La cocinera permanecía en la huerta que se extendía detrás del jardín. Allí había salido para ver, según declaró después, la forma que, en los lavaderos, dejó la ropa de la colada una vecina de la próxima aldea, que semanalmente acudía a realizar tal servicio, y aquel día estuvo cumpliéndolo toda la mañana.

Era la hora de después dela almuerzo, y mister Stay se había retirado al saloncito de fumar donde acostumbraba a dormir un rato la siesta, según práctica adquirida en los cálidos países donde pasó su juventud. El criado, tras de servirle allí el café, se retiró a su habitación, situada en los altos de la casa y en la fachada opuesta a aquella donde daba la ventana del salón de fumar. Mister Stay había quedado, pues, solo en aquel cuarto del piso bajo de la casa.

Es decir, solo no. Dos seres vivientes le acompañaban. Sus dos únicas afecciones, pues aquel hombre, para quien la humanidad no existía, dedicaba su atención cariñosa a dos animales : un gato que siempre iba detrás de él por las diversas habitaciones de la casa, y un pájaro cantor, un amarillo canario, cuya jaula estaba colgada en la pared del salón de fumar, donde se retiró aquella tarde, como hacía todas, mister Stay. Fueron estos los únicos testigos de lo ocurrido a su amo.

Mudos testigos de una muerte tan terrible como misteriosa.

Una hora apenas había transcurrido, desde el momento en que mister Stay se retiró al saloncito de fumar aquella trágica tarde, cuando volviendo la vieja cocinera de los lavaderos de la huerta, donde, como sabéis, había ido a inspeccionar el trabajo que por la mañana realizó la

vecina encargada de poner a colada la ropa, encontró a su compañero, el joven ayuda de cámara, que atravesaba rápidamente el jardín.

Le llamó, preguntándole si iba a algún recado del señor, y, como el interpelado contestase negativamente, hubo de recordarle que no debía alejarse de la casa, pues mister Stay había dispuesto salir aquella misma tarde para Londres, y, sin duda, había de necesitarle para que le ayudara a hacer el equipaje.

Aunque visiblemente contrariado, el ayuda de cámara atendió la indicación de la cocinera y juntos regresaron a la casa, dirigiéndose el joven, a instancias siempre de la anciana, hacia el saloncito de fumar para avisar a mister Stay de que la hora de la salida del tren se aproximaba y ponerse a sus órdenes.

No pudo, sin embargo, llegar hasta la habitación donde reposaba su señor. Antes del saloncito, y entre éste y el vestíbulo, había la sala de billar, cuya puerta encontró el ayuda de cámara cerrada. Sin extrañarse de ello, pues generalmente mister Stay corría el cerrojo de esta estancia cuando se retiraba a descansar en la siguiente, llamó a la puerta, suavemente primero y con más fuerza después. Pero no logró contestación.

El ayuda de cámara acudió entonces a la cocina y participó a su compañera de lo que ocurría. Juntos volvieron repitiendo las llamadas a la puerta de la sala de billar, sin obtener tampoco respuesta ninguna.

Temiendo ya que algo hubiese acaecido a mister Stay, salieron al jardín con el objeto de reiterar las llamadas por la ventana del saloncito de fumar o ver si podían observar algo a través de los vidrios.

Las dos ventanas de la sala de billar tenían los “estores” corridos y nada se veía del interior de la estancia. La ventana del saloncito de fumar tenía la persiana metálica entreabierta, pero echada la cadena de seguridad por lo que solo franqueaba una rendija, por la que apenas podía introducirse la mano. Bastaba, sin embargo, la abertura para poder ver la habitación completamente vacía. En el amplio sofá donde mister Stay solía recostarse, dormía el gato tranquilamente.

Mister Stay se encontraba, por tanto, necesariamente, en la sala de billar. Cerrada su puerta con cerrojo no podía haber abandonado la estancia. Por la ventana del saloncito de fumar tampoco era posible que hubiese salido, pues también estaba, con la cadena de seguridad, cerrada interiormente. Volvieron a mirar los criados por la rendija de la persiana

del saloncito, insistieron en llamar a las ventanas del salón y se convencieron al fin de que mister Stay se encontraba dentro de esta última habitación, desmayado o tal vez muerto.

Entonces, tras de un rápido y tembloroso cambio de impresiones entre ambos, partió rápidamente el ayuda de cámara hacia el pueblo de Pelham en busca de socorros mientras la cocinera permanecía en el jardín, sin fuerzas ni para huir, si de las cerradas estancias salía un malhechor.

Pronto regresó el ayuda de cámara acompañado del “sheriff” de Pelham y de su secretario a más de cerrajero del pueblo. Todo lo encontraron en situación igual. En el jardín la anciana cocinera anonadada de espanto, y cerradas las habitaciones donde mister Stay tenía necesariamente que estar.

Por orden del “sheriff” se intentó primero forzar la ventana, pero, ante la resistencia que la persiana metálica ofrecía, se juzgó más fácil echar abajo la puerta de la sala de billar.

Procedió el cerrajero a saltar los goznes de ésta. La puerta pudo abrirse entonces, notándose al hacerlo que empujaba un obstáculo. Era el cuerpo de mister Stay que yacía apoyado en la puerta de la misma, con la mano asida al cerrojo.

Al inclinarse sobre el inerte cuerpo el secretario del “sheriff” observó que tenía en el pecho, cerca de la región del corazón, una herida, que apenas revelaba pequeña mancha sangrienta.

Mister Stay había sido asesinado. ¿Cómo?... ¿Por quién ?...

(Continuará)

TÍTULO : “¿Señora, cuál de los tres... ? o Un amor pasado por agua.”

(Novela sin-tética y sin-sentido común)

Segundo concurso de novelas radiadas.

AUTOR : Desconocido.

FECHA : 4, 11 y 18 de abril 1926.

PUBLICADO EN : Nº 98, 99, 100 TSH.

PRIMERA PARTE.

Noche toledana en el océano.

Aquello se ponía muy feo... el “Ay mi tía”, el hermoso barco americano de tres palos y no sabemos cuantos triunfos, de la matrícula Pitsbourg, *Royal Mal Stain*, estaba realmente *muy mal*, dando las boqueadas, para hablar en términos marítimos. Impulsado por un furioso vendaval que soplaba de Norte a Sur, la nave con sus, apunto de ser *arrojados tripulantes*, se iba irremisiblemente al Este.

Era noche cerrada... las tinieblas se hicieron aún más densas, cuando el capitán mandó arriar todas las velas. Olas que al pasar, levantaban el “Ay mi tía” como si fuera una quisquilla extraviada en el seno del proceloso océano ; los roncospasajeros, que encomendaban su alma a Dios, formaban un desagradable concierto.

¡ Catastrófico !... Diestras maniobras del timonel evitaban a cada instante que el “Ay mi tía” se hiciera astillas contra el ingente acantilado de la costa.

¡Ese golfo !... ¡Ese golfo !..., murmuraba entre algunas palabrotas, dichas en correctísimo inglés, el viejo y curtido lobo de mar.

El golfo tan insistentemente evocado no era, como pudo pensarse,

de la familia del experto marino... era, el golfo López, próximo al Mar de los Percebes y a la Isla Aburrida, que se divisaba al breve fulgor de los relámpagos, como puerto consolador.

Pero, ¡que si quieres, morena ! Rizadas e imponentes olas color de chocolate malo, barrían de proa a popa la embarcación. El agua se colaba a torrentes por las mal cerradas escotillas. Los cascos del vino de la bodega, chocaban con el casco del buque. ¡Oh, qué suprema angustia ! El barómetro descendía. La horrible tempestad arreciaba, la Radio del barco, ya en las últimas, con las ondas mojadas, demandaba urgente socorro... De pronto, un golpe de costado, un golpe indescriptible, un golpe estilo Muñoz Seca, lanzó a la nave despedida contra el saliente de una roca... ¡Ay mi madre !, dijeron muchos. El "Ay mi tía" se partió. ¡¡ Ya no hay tu tía !!

SEGUNDA PARTE.

Aburridos, pero salvados y algo metidos en harina, de uno u otro costal.

Estamos en la Isla Aburrida, a los 30 grados 12 minutos de longitud y a los 4 de latitud, ¡qué lata ! La isla se encuentra más vacía que la despensa de un señor de la clase media a partir del 20 de cada mes. No antílopes, ni elefantes, ni hipopótamos, ni el socorrido recurso de *coger una mona* o un mono para los injertos de Woronoff. ¡Una porquería de fauna ! En cuanto a vegetación, sólo un pino verde, que es posible que los consuele. Una pochez de flora... por fortuna allí está Florita... pero no divaguemos. Del triste naufragio del "Ay mi tía" ocurrido junto al Golfo de López, sólo quedaron, ¡oh voracidad de las olas !, cuatro supervivientes : mis Florida o Florita, como hemos dado en designarla, *una americana de abrigo*, pero con la *manga algo estrecha*, según el elegante Polito, que no se aparta de ella ; don Justo Fernández y Masfernández, hombre cuarentón y que aún se conserva, y Luis de Haro, el gran poeta.

Todos, a excepción de Polito, se salvaron por un verdadero milagro, agarrándose como lapas a un voluminoso fardo de corcho en planchas que se alojaba en las bodegas del "Ay mi tía" (Que en paz descansa). A Polito le salvó, su cabeza completamente hueca, a lo que parece la memoria de las muchas calabazas que le dieron cuando estudiaba, y unos *pantalones chanchullo*, que le ayudaron a flotar. Bromas aparte, este chico

nada como un besugo pero no es besugo, es bonito ¡Bonito como un sol ! (Pausa). En la Isla falta de todo, excepto buen humor. No hay cines, ni negros, ni Radio, ni Jazz-band, ni esas señales luminosas, que son cosa muy divertida.

En cuanto a la alimentación, habrá que estudiar lo que se come, pues sólo se ven de trecho en trecho unas bocas, *las bocas de la Isla*, y algunas algas -que ya es algo-. Los náufragos viven de ilusiones (gracias a que la esperanza les mantiene) y de chupar cuatro hierbajos mal olientes, que les hace recordar la sopa de hierbas de los restaurantes baratos. ¿Vendrá algún barco en su socorro, guiado por la Radio ? Si se oyeron (como la Radio Ibérica se oye, en todo el Planeta) las señales que transmitió el “Ay mi tía”, creemos que sí... Sea efecto del atractivo de Eva, eternamente seductora, o consecuencia de la debilidad, a los jóvenes desterrados (el cuarentón también cuenta) se les van los ojos tras de Florita... se la comen con la mirada... ¡Qué bestial ! exclama Polito mordisqueando una raíz.

Mis Florita está un poco inquieta. ¿Será que intentan devorarla ? Pero, por otra parte, está en sus glorias. ¡Qué exitazo ! *La que pone el mingo en la Isla*. ¡Tres hombres y los tres coladísimos !

A los dos días de destierro, todos se han declarado, *a la española*, a la bellísima americana... y ésta, afable y resuelta, americana al fin, los reúne junto al pino verde, que para eso estaba en la Isla, les invita cortésmente a tomar asiento y bajando ruborosa los ojos empieza a hablar...

Soy soltera, rica...

¡Muy rica ! - interrumpe, febril, Polito.

Soy libre, me tira el matrimonio... Los tres sois simpáticos, muy simpáticos, pero no estamos presentados. Contad cada uno vuestra historia, vuestros gustos, vuestros medios de vida... Esta es mi mano. La entregaré al que más me agrade, a que mejor realice mi sueño, al que pueda hacerme más feliz... Pero es preciso ser sinceros, no callar nada ; pido, no una novela, señor poeta, necesito una confesión general ¿Palabra de honor ?

¡Palabra de honor ! - exclamaron a un tiempo los tres enamorados.

Y Polito, como el más joven, comenzó su relato... Pero esto se dirá otro día.

(Se continuará)

TERCERA PARTE.

Polito se confiesa, aprovechando el cumplimiento pascual.

Dejamos nuestra trágica historia - trágica por lo del naufragio y porque va a acabar en boda- en el momento "álido y cumbre", que diría un orador de altos vuelos, que Polito de Casaapuros y Fanfarria, que así se apellidaba nuestro mozo, se dispone a hacer declaraciones como cualquier hombre político de antiguo ¡y nefasto ! régimen.

Polito se "monda" la garganta, se estira el chaleco TUTANKAMEN... Va a hablar...

Pero antes un momento, señoras... señoritas... niñas crecidas...

Para que falléis con acierto, para que vuestros corazones puedan inclinarse, sin ignorancia, hacia el galán más de vuestro agrado o gusto, pintaré a Polito en cuatro trazos - Polito no se pinta... aún.

Sabéis - lo sabéis porque os lo hemos dicho - que Polito es un sol. Pues bien ; este sol no se ha eclipsado. El sol y la sombra de Polito - *un hacha* haciendo colmos- lucen en todo su esplendor. Polito disfruta, para él sólo, de una estatura aventajada que, calculada a ojo en la isla no hay "metro", ni tranvías- pasa de ciento ochenta centímetros... Especial para coge higos sin escalera. Su talle lo envidiarían las avispas - de tener tan feo vicio- ; su cuerpo, de líneas *apolíneas*, gracias a la gimnasia sueca y al Glaxo, se cimbreo *cual la palmera del desierto al soplo del céfiro juguetón*. El perfil de Polito es griego, con ligerísimas influencias de "El Plantío", donde pasó el muchacho unos meses cuando tuvo la tos ferina... Es moreno, ¡¡moreno !! Como la copla pinta a Cristo y a la pecadora Magdalena ; de ese color que "nunca pierde", si ha de creerse a las gitanas... Sus ojos, negros como la mora ; grandes, rasgados, fascinadores.

¿Qué tienes en la mirada ?

(*Cantado*)

El pelo, rizado... ondulado... y suave como un guante. Ligerbozo, sobre la *boza*, digo, sobre la boca. Labios gordezuelos, sensuales... Varias pecas diseminadas a *indiscreción* por el caballete de la nariz... Un lunar en el cuello... Otro en el pecho, junto a la tetilla derecha... Otro... no sigamos bajando, forzoso es que algo quede para *el secreto del sumario*.

* * *

Yo - dice Polito con voz ténue, embargado por la emoción- he nacido en Madrid. Tengo 23 primaveras... Soy abogado ; una carrera que en España es muy poco corriente.

Cursando esa carrera me aficioné a viajar. He recorrido, una tras otra, todas las Universidades españolas... Murcia, Santiago, Salamanca. Nada más útil para la cultura y... para el fomento del turismo.

No ejerzo. Mucho más que las leyes me tira "arrear" patadas... Modestia aparte, soy un "as" del *fott-baal*. El once donde yo intervengo vale lo menos quince. Las coces de Polito, como las llaman cariñosamente mis íntimos, tienen renombre universal. El *sport* , como las mujeres, no tienen secretos para mí. Juego al golf, al tenis y al hockey ; conozco la pelota vasca ; domino el tiro de pichón... Monto a canallo como un centáuro, llevo la mota como el intrépido Zacarías... Boxeo... Nado, vuelo, patino y oigo la Radio - esto no es sport, pero es - por que hago de todo.

A más de esto, juego a todo lo jugable, bailo como un trompo al son de eso que llaman música, hablo el francés de *carrerille*, el esperanto como el padre Manjón y el inglés lo entiendo... traducido.

Vivo con una tía... Expliquémonos... Vivo con una tía rica, de la que espero, con fundamento, heredar. Apoyado en sus relaciones pretendo hacerme diplomático... ¿Hay una carrera más fácil ? Mutismos, sonrisas maquiavélicas, besar manos blancas, reverencias, el baile, la pimienta de un *flirt*. Soy extremadamente limpio. El Agua de Colonia Esa de la Unión Alcohólica que yo mismo compro en el bazar X, por ser la mejor, se gasta en casa a cántaros -más que agua de beber- para el baño, para fricciones, para calentar las tenacillas, para perfumar la ropa al mudarme, para... Para, para, me dice mi tía, que ya es mucha Colonia Esa (Este párrafo parece un reclamo... y lo es).

¿Debo decirla que soy bueno o que yo al menos me creo tal ?

La tía dice que soy tonto.

¡¡ Está tan chocha la pobre tía !! Tengo vocación de marido.

Hambre de hogar (y de la otra).

Polito va a sentar la cabeza.

Polito está loco por usted.

Cuando vine a Australia en busca de un loro y a aprender una danza negra (ya verá usted que maravilla, se baila cabeza abajo) tenía el vago presentimiento - mis presentimientos siempre son vagos - de que hallaría en este viaje a la dulce prenda de mis sueños... ¡¡Qué prenda mejor que una americana, para todo uso, tan bella, tan fuerte, tan a mi medida, tan estupendísima como usted !!

Si algún día vamos a España o antes, en topando con una iglesia (estilo de película) quisiera hacerla... hacerla mi mujer. ¡¡ Me gusta usted una burrada !! Soy suyo, Flora, aquí en la isla o en Madrid, Salitre 22, primero derecha, donde la ofrezco a usted una casa, y si no se ha muerto, una tía...

(*Se continuará*)

CUARTA PARTE.
Pasta mineral catalana.

Sería tonto que pretendiéramos ocultar la impresión causada en Florita por el elegante Polito. ¡¡¡Un hombre que usa para todo la Colonia E.S.A. !!!

Era cosa de pensarlo despacio, y eso hacía Florita cuando oyó decir : ¿Quién da la vez ?

Aquel grito que recordaba las clásicas “colas” madrileñas salía del señor Fernández : el señor Fernández y Masfernández, el adorador cuarentón.

Fernández, naturalmente, no es Polito. Lo más saliente de su rostro, dejando a un lado la nariz algo arrebolada en la punta - Dios mío, soplará Fernández- , es una verruga, ¡bastante simpática la verruga !, sita bajo la oreja diestra.

El señor Fernández y Masfernández, con entradas que para sí las quisieran los empresarios de teatros, mas sin llegar a la calvicie, con su poquito de papada, bien marcadas PATAS DE GALLO, u SU TRIPITA, eso que hemos dado en llamar la CURVA DE LA FELICIDAD, no es precisamente un Adonis... es una persona muy agradable, de pocas pretensiones y de poquísimas necesidades. Con una maquinilla Fénix y el famo-

so ALCOHOL MARCA SOL (no confundirlo con otro alcohol) que vende Ulzurrun, Esparteros 9, se hace el desayuno, se calienta el agua para afeitarse, y cuando está de prisa y sin tiempo de ir al café se guisa en casa la comida.

Don Justo Fernández y Masfernández es un mirlo blanco -algo panzudo- vestido con paño de Tarrasa.

Sólo hay un defecto de monta en el campechano Fernández. Como su vida es el negocio y vive al margen de la moda, usa todavía botas de elásticos y gasta en todo tiempo calzoncillos largos, de esos de cintas. Las cintas le cuelgan con frecuencia. ¡¡¡ La perfección no es de este mundo !!!

El señor Fernández y Masfernández no es de palabras floridas. El lo dice al que quiere oírle : *lo que a mi me gusta es obrar*. Le alabamos el gusto

La historia de Fernández es breve. La sintetiza una palabra : TRABAJO... Fernández, nacido en San Feliú de Llobregat, aunque por fortuna no se le nota en el acento, ha trabajado siempre. Trabajaba a los doce años, cuando barría y llevaba encargos como PICHICHI del comercio de sus tíos : la razón social Pons y Maspons, de Sabadell. Trabajaba cuando barriendo ya para dentro pudo poner una tiendecita de telas hiladas para colchones en los barrios bajos de Madrid. Trabajó en América, como un negro, cuando, torcido su negocio, marchó allá para hacer fortuna. Siguió trabajando sin descanso, cuando ya con dinero montó en España su gran fábrica de CULOTES de punto para señoras. Trabaja hoy, rico, millonario, vencedor en la ruda lucha por la vida...

El naufragio del "Ay mi tía" le cogió trabajando. Fernández, que regresaba de Australia de adquirir lana la por mayor para sus confecciones, hacía cuentas que, naturalmente, no le salieron, en el crítico momento de partirse el barco por el eje.

Fernández no tuvo aún tiempo de divertirse, ni de pensar en el matrimonio.

La arribada a la isla Aburrida, al imponer el paro forzoso le hizo hacer el amor, llevado de su inveterada costumbre de hacer siempre algo. Fernández salió por lana y salió trasquilado.

Este es Fernández, y esto cuanto torpemente refirió Fernández, que, según sus palabras textuales *quiere empezar a vivir y a disfrutar*.

Comprará una casa en Barcelona, se abonará a los Coliseos, usará

cuellos almidonados... En fin vivirá.

Es bueno, honrado, cariñoso, servicial... Está dispuesto a satisfacer, sin discutirlos, todos los caprichos de su mujer, a pagar sin poner reparos todas las cuentas de su mujer, a veranear donde ella quiera ; hasta a comprar un título pontificio si le da la vena por ahí... Flora le mira fijamente... Sus ojos brillan... Polito se pone verde.

- Diga usted - inquiere tímidamente Florita, tras de unos instantes de silencio -, ¿ y ese detalle de las cintas ?

- ¡Usaré calzoncillos cortos o no usaré ningunos ! - dice heroico el señor Fernández.

¿ Puede una mujer pedir más ?

QUINTA Y ULTIMA PARTE.

¡¡Gracias a Dios !! Esta exclamación la habrán dicho los teleoyentes.

De cómo con la poesía no se come.

- Cuento usted, Haro - dijo Florita a su poeta, sonriéndole con los ojos.

- Cielos, ¿Pasará por el Aro ? - murmuró celoso Polito.

- ¡ Veremos esas "aleluyas" ! - añadió el señor Fernández.

Luis de Haro, el gran poeta, los despreció, y luego de meterse los dedos entre el ondulado cabello, rubio como triguillo maduro, se sentó a lo moro junto a Flora y habló tierno y confidencial...

¿Qué cómo es Luis de Haro ?

Luis de Haro no ha cumplido los 30, pero están al caer ; tiene le frente despejada, los ojos entre azules y verdes, el rostro, antes de llegar a la isla, rasurado ; ahora no, porque no salvo la *chilet* ; es pálido como una rosa de té. Tiene aire valiente y retador. No es alto, pero tampoco pequeño ; al recitar sus versos se crece como Belmonte ante el toro. Ni es gordo ni delgado. Muchas le encuentran en su punto, en ese justo medio donde es fama está la virtud... En sus movimientos hay gracia, soltura, espontaneidad... En su mente, planes fantásticos ; en su corazón, sentimientos nobles ; en sus bolsillos... ¡¡ muy poquísimo dinero !!

... ..

¡Te quiero, Flora ! - dice Luis.

Como se quiere a una madre,

como se quiere al dinero

como se quiere a la gloria.

¡Te quiero !

- ¡Caracoles !, esto me suena - piensa para su capote Polito.

No era tanto mi anhelo

- Sigue el poeta :

Buscaba un mundo

y encontré un cielo.

¿ Quieres, si ante mi dicha me confundo,

que deje el cielo para volver al mundo ?

- Eso nunca, Florita...

Desde que te vi te amé

y siento no fuera antes

que mi gusto hubiera sido

antes de verte, Adorarte.

- Pero, Haro, por favor, descienda. ¡ Se remonta usted a unas alturas !

- ¡ La fiebre de la aviación ! - ha añadido el señor Fernández con risa... de conejo.

- ¡ Estoy loco, Florita ! Loco perdido por ti... Mis versos fluyen a tu lado como el agua cristalina de la fuente. Mi inspiración, siempre volcánica junto a la hoguera de tus ojos, se manifiesta en erupción... Estoy sediento de tus besos, de tus caricias, de tus...

- ¡ Caballero !, estamos aquí - grita sofocado Polito.

- Por mi pueden ustedes retirarse - dice el vate.

Y Polito y Fernández, dignos, se alejan cogidos del bracero.

Polito va cantando bajito :

“ Yo me arrimé a un pino verde

por ver si me consolaba,

y el pino como era verde,

al verme llorar, lloraba.”

- Señores - grita Florita -, la poesía tiene licencias, hay que ser tolerantes. Pero ellos, más quemados que un panecillo bajo, se han dirigido hacia la costa.

Y el poeta, ya en sus glorias, dice :
¿ No es verdad, ángel de amor,
que en esta apartada orilla
más pura la luna brilla
y se respira mejor ?

¡ Oh, qué inspiración ! ¡Qué facilidad para improvisar ! ¡Oh qué astro ! - exclama Florita buscando inútilmente el astro de la noche.

- Siga usted, Harito... siga usted.

- Yo sueño para ti un nido alegre en medio de olivares, praderas y jardines floridos... Un cortijo muy lindo, muy blanco, donde de lejos nos arrullemos siempre...

Una heredad en el campo,
una casa en la heredad.
En la casa pan y amor,
¿ Que mayor felicidad ?

Y añade persuasivo el inspirado poeta :

- Yo no sirvo para vivir en sociedad, me excita el roce diario de tanto zote como, por desgracia, anda suelto. Y además, triste es decirlo, no me comprenden.

Pruebas tengo de ello bien recientes. Hice este viaje a Oceanía presionado por el Ministerio de Instrucción Pública para leer unos poemas que titulo "Borboteos de un alma". Leí poesías tan selectas como la titulada "La tarde".

Es la tarde.
La tarde gris...
¿ Llueve ?
¡ No llueve !
Está en un tris para llover...
Mujer de nieve,
aleve,
la del pie breve,

¿ No ves que esta tarde no llueve ?

¿ Por qué no me vienes a ver ?

- ¡ Oh, divina ! - dice palmoteando Florita.

- Pues no gustaron... Les dio a todos la enfermedad del sueño y me echaron la culpa a mi.

- ¡Qué infamia !

- ¡ Pero yo sé que valgo ! Ya me han llamado varias veces "eximio" en un periódico de Cáceres ; en los juegos florales de hace dos años en Porama me gané la *Flor natural* ; sólo me falta dar el salto, lograr algo definitivo. Que el premio *Mariano de Cavia* sea para este cura.

Si usted me da la mano, Florita, volaremos muy alto, pues por su cariño soy capaz de grandes empresas.

¡ Que Amor, como los pájaros, nació para volar !

Tengo una fe tan grande en usted como en la Lotería. Yo juego en todos los sorteos, y como además (detalle importante) aseguro siempre mis décimos en el Bazar, me entregan cuando me toca 20 pesetas más.

Cuando usted me quiera, Florita, suprimiré mi único vicio... Jugaré sólo con usted. ¿Qué mayor lotería ?

- ¡ Ay, Haro, qué cabeza ! Está usted perdido... ¡Perdido !

- No, salvado. ¡¡ Salvados todos !! - grita corriendo como un galgo radiante de alegría Polito.

Le sigue sudoroso, fernández, y al llegar junto al pino Polito se desmaya. Fernández llora de emoción.

... ..
... ..

La cosa no era para menos.

Gracias a la Radio, el más maravilloso invento del siglo, enfila hacia la Isla Aburrida y viene en socorro de los náufragos, un hermoso barco cargado de...

De regalos para las bellas TELEOYENTES de la Estación Radio Ibérica de Madrid.

FIN

* * *

Las teleoyentes han de decidir con sus votos cuál de los tres pretendientes aceptará Florita, y para las que voten con la mayoría hay 100 premios.

Estos premios son preciosos estuches de seda de la Fábrica de Perfumería Faubel, y contienen jabón, colonia, polvos Helenia y pasta dentífrica Blan-Kor.

Hasta Mañana lunes 19, pueden enviarse los votas en carta firmada con el nombre y los dos apellidos, así como las señas, a las oficinas de Radio Ibérica, Pez, número 14, o a la Administración de la Revista, Mayor 4.

Si la mayoría pasase de 100, los preciosos regalos se rifarían.

TÍTULO : “Espronceda. El alma del poeta”

(Conferencia)

AUTOR : Miguel Nieto.

FECHA : 10 de abril 1926.

PUBLICADO EN : Nº 86 Radio Barcelona.

Espronceda es el poeta más romántico de aquella pléyade de ingenios de los albores del siglo XIX.

Con Byron en Inglaterra y Heine en Alemania, formó una gloriosa trinidad, encarnación de una época de lirismos y exaltaciones.

Espronceda nació en Almendralejo (provincia de Badajoz) el 25 de marzo de 1808 y murió joven, en Madrid, el 23 de marzo de 1842.

¡Hasta dónde hubiera llegado aquel ingenio que en plena juventud escribió los más hermosos versos líricos que brotaron de la lira del poeta español ! Pero Espronceda es el poeta amargo, escéptico, errante peregrino del dolor. El destino se ensañó implacable en él y martirizó aquel corazón grande, todo fuego.

Y sus versos eran como un llanto que brotara de su alma. Eran como las perlas que se deslizan suavemente escaldando las mejillas del que llora. Salían los versos de su alma, quemándole, abrasándole...

En el torbellino de su vida agitada, Espronceda trataba de calmar su dolor, aquel eterno dolor que le acompañó a la tumba. Pero el dolor aherrojaba su espíritu, le clavaba sus garras aceradas, haciéndole arrancar ayes de su corazón tierno.

Y así exclamaba en su *Diablo Mundo*, lleno de angustia :

¿Quién no lleva escondido
un rayo de dolor dentro del pecho ?
¿por cuál dichoso rostro no han corrido
lágrimas de amargura y de despecho ?

Espronceda amó, y como amó mucho, sufrió mucho. Era como el judío errante del dolor, eterno caminante por la senda llena de zarzas... Sus más sentidas ilusiones se deshicieron siempre como un sueño...

En los años ilusos de su primera juventud, fundió sus esperanzas en una mujer, en Teresa, la heroína de su canto célebre, de la que el destino le separó para arrojarla en brazos de otro hombre. Cuando, pasado el tiempo, volvió a encontrarla, ella que le amaba con el mismo fuego arrollador de él, abandonó al esposo. Le llamaba el amor, y fue sin retroceder a los brazos de aquel romántico poeta.

Pero aquellos amores adúlteros no pudieron ser sosegados, apacibles. De ellos nació una niña a la que pusieron por nombre Blanca, como la azucena. ¡Pobre niña ! Aquel ángel no pudo con su inocencia sosegar sus espíritus atormentados. Y los celos y la fuerza avasalladora de la pasión los desunió para siempre.

Ved el episodio más amargo de la vida de Espronceda :

Envuelto entre los pliegues de su airosa capa española marchaba una noche por la calle de Santa Isabel, en Madrid, después de un día entero de vertiginosa o loca orgía. El resplandor de unos cirios, que por el vano de una ventana frontera, le hizo mirar curioso, y allí dentro, en un féretro humilde estaba el cadáver de una mujer joven y hermosa : el de Teresa. La pobre amante, como un réprobo atormentado, se había quemado en la llama infernal de su deseo. El alma del poeta se desgarró angustiada a la vista del cadáver, al que le llevó el destino implacable. Y el amor, el amor que sintió por aquella que ya no vivía, arrancó de su corazón las más amargas lágrimas de su vida. Aferrado a los hierros de la reja pasó la noche.

Después se sintió transfigurado y escribió, como un consuelo a su dolor, el inspirado y célebre *Canto a Teresa*, donde palpitaron todas las ansias del poeta. ¡ Qué amargura hay en cerrada en aquellos últimos versos con que terminó su desgarrador y lírico lamento !

Truéquese en risa mi dolor profundo.

Que haya un cadáver más, ¿Qué importa al mundo ?

Su amor, devastador y turbulento, dedicó una eterna ofrenda purísima con aquellos versos, a la mujer que amó tanto.

Pasó el tiempo, y quiso olvidar en un desenfreno loco, que le hacía aún más amarga la vida. Y fue todavía más descreído, escéptico e increyente.

Otra mujer, como un oasis colocado en mitad de su existencia, le brindó después, con su amor, la paz y sosiego que nunca disfrutó su alma.

Y él soñó y amó de nuevo con ansia, y quiso gozar la felicidad nueva que hasta él llegaba como un sol que se alzara tras el horizonte ; pero la muerte se interpuso, segando implacable la vida del poeta, aquella vida atormentada siempre.

En sus últimos aleteos aún pudo el ave cantar, pero fue un canto triste, como un suspiro doloroso. Así exclamó lacerante, y presagiando su fin, el poeta :

Y es tan triste morir, cuando aún la vida
nos brinda con sus galas y sus flores;
cuando dejamos la mujer querida
venturosa cantando sus amores,
que el corazón transido
hasta a su mismo Dios le da al olvido.

¡Pobre poeta ! Amó mucho y sufrió mucho.

TÍTULO : “Radiohumorismo”

(Revista cómica original del primer actor del teatro Romea, don Joaquín Montero, leída por su autor al inaugurar su parlamento semanal desde E.A.J. 1)

AUTOR : Joaquín Montero Alonso

FECHA : 10 de abril 1926

PUBLICADO EN : nº 86 Radio Barcelona.

Queridos radioyentes :

¡En menudo fregado me he metido !

Yo me comprometí, sin parar mientes
en que el asunto es comprometido.

Yo he prometido hacer cada semana
una revista cómica y amena

donde, en forma galana,
comente la noticia, mala o buena,
que de lunes a lunes

nos llegue de Pekín, de Orán, de Fúnez.

(Esto de Fúnez es un ripio, es claro,
pero no es un camelo, pues se trata
de un pueblo que, aunque tiene el nombre raro,
está cerca del río de la Plata.)

Quedamos en que es fuerza que comente
noticias y sucesos.

Mas ¡ ay ! que si no es bueno el radioyente
y su indulgencia salva mis excesos,
será difícil conservar mi puesto,
que hablar ante el micrófono es expuesto.

¡Ahí es nada tener que decir cosas
que escuchen a la vez sin inmutarse
las niñas candorosas
que pueden, con razón, ruborizarse ;

la monja, el sacerdote,
el enfermo que está convaleciente,
el sabio, el necio, el ilustrado el zote,
que puede ser cualquiera radioyente !
Mi frase ha de estar hecha
tan hábil, tan sutil, tan justa y cuerda,
que no moleste a los de la derecha
ni cause enojos a los de la izquierda.
Y decid : ¿ Dónde yo frases encuentro
que estén justas, justitas en el centro ?
Por eso es justamente
mi labor delicada ;
pero yo fío en la siempre probada
indulgencia del digno radioyente.
Porque si yo he de hacer el comentario
de todo lo que ocurra,
será el castigo más que extraordinario
a poco que me escurra.
Y es natural la natural inquina ;
porque, ¿a gusto de todos, quién opina ?
Es preciso tener un ten con ten
y usar una dialéctica especial :
¡Que lo que para uno está muy bien,
para otro está muy mal !
Aplicar a los dos igual consejo
es necio empeño, inútil insistir ;
todo esto me recuerda un cuento viejo
que ahora mismo os lo voy a referir.

Cuentan que hubo en Barcelona,
hace ya bastante tiempo,
una epidemia de cólera
que hacía estragos horribles.
Diezmada la población,
atemorizado el pueblo,
todo la gente inventaba

para el cólera remedios.
¡ Volvía tal epidemia
medio locos a los médicos !
Uno de ellos, que tenía
en la misma casa enfermos
un zapatero y un sastre,
agotaba los remedios.
A casa del sastre llega,
a quien ya juzgaba muerto,
y pregunta : - ¿Cómo está,
desde ayer noche, el enfermo ?-
Y la esposa, sonriente,
dice : - Perdón, señor médico,
pero como anoche mi hombre
estaba ya medio muerto,
yo no quise contrariarle
y le dejé hacer. -¿Qué es ello ?
- Que se le ocurrió comerse
medio pan... - (Vaya un zopenco !)
con aceite y con tomate.
- ¿ Tomate ? ¿ Ya se habrá muerto ?
- No, señor, se lo comió,
y a la media hora, ¡tan bueno !
- ¿ Qué dices ? - Señor doctor,
¡ todo fue como se lo cuento ! -
Y con la cabeza baja
salió de la casa presto,
y de la casa del sastre
se fue a la del zapatero.
Entró, y la mujer le dice :
- Perdón, perdón señor médico :
yo no quería dejarle,
pero mi marido es terco,
se empeñó y quiso comerse...
- ¿ Pan con tomate ? - ¡ Si, eso !
- ¿ Y a estas horas está sano ?

- ¡ De cuerpo presente ! - ¿Muerto ?-
Y el médico, atolondrado,
salió a la calle corriendo.
Llegó a su casa y, solícito,
fue y escribió en un cuaderno :
"Medicina para el cólera :
Pan con tomate. Remedio
infalible para sastres ;
mortal para zapateros."

Y yo que el cuento de marras
a todas horas recuerdo,
procuraré cada lunes
neutralizar el remedio,
y al comentar lo que pase
y al relatar los sucesos,
haré que el pan con tomate
de mis revistas contento
sirva lo mismo, señores,
a sastres que a zapateros.
Conque hasta el lunes que viene,
que ante el micrófono espero,
mis queridos radioyentes,
un instante distraeros,
pues ya sabéis que es de todos
servidor.

Joaquín Montero

ANEXO II

(Normativa)

TELÉGRAFOS, TELÉFONOS, SEMÁFOROS Y CABLES SUBMARINOS.- (Estaciones radioeléctricas particulares) – Real Orden 14 junio aprobando “con carácter provisional” el Reglamento para el establecimiento y régimen de las mismas.

REGLAMENTO.

Para establecimiento y régimen de estaciones radioeléctricas particulares.

CAPÍTULO I.- DEFINICIÓN Y CLASIFICACIÓN.

Art.1º.- Las estaciones radioeléctricas (radiotelegráficas o radiotelefónicas) pueden ser oficiales y particulares.

Art.2º.- Son estaciones oficiales todas las que presten un servicio practicado directamente por sí, por un Ministerio cualquiera, y también las del Estado, arrendadas para servicios públicos.

Art.3º.- Las estaciones radiotelegráficas o radiotelefónicas particulares, sean transmisoras o receptoras, aunque estén destinadas a usos científicos o a auxiliares de Centros docentes, están sujetas a la intervención del Gobierno. Cada Ministerio ejercerá la inspección permanente de sus estaciones y de aquellas que sean auxiliares de servicios inspeccionados, respectivamente, por cada Departamento.

Las demás estaciones particulares y públicas serán inspeccionadas por el Ministerio de la Gobernación.

Estas inspecciones están subordinadas a la inspección e intervención de la Junta técnica e inspectora de Radiocomunicación, que la ejercerá en la medida y forma que crea más conveniente para los intereses de los servicios y de la defensa nacional.

CAPÍTULO II.- ESTACIONES TRANSMISORAS.

Art.4º.- Las estaciones radioeléctricas transmisoras se dividen en cinco categorías:

- 1º.- Estaciones para la enseñanza en Centros docentes oficiales.
- 2º.- Estaciones para ensayos, experiencias o estudios por entidades o personas de nacionalidad española.
- 3º.- Estaciones para establecer una comunicación directa entre dos o más puntos fijos o móviles pertenecientes a una misma persona o entidad.
- 4º.- Estaciones de difusión oficiales o particulares.
- 5º.- Estaciones de aficionado.

Art.5º.- *Estaciones de primera categoría.-* Serán concedidas por la Dirección general de Comunicaciones, previa petición del Ministerio respectivo. Están exentas de pago de canon de cualquier especie, y en cuanto a características, sólo se fija que la antena ha de

funcionar en circuito cerrado, evitando radiaciones al exterior.

Art.6º.- Estaciones de segunda categoría.- Se concederán por la Dirección general de Comunicaciones, previo informe favorable de la Junta técnica e inspectora de Radiocomunicación que marcará los días y horas de funcionamiento y condiciones para cada caso. A esta Junta remitirá la Dirección general de Comunicaciones la instancia del solicitante, que deberá ir acompañada de una Memoria que determine en líneas generales la naturaleza de las experiencias que se desean realizar, su duración y planos del lugar de emplazamiento.

Art.7º.- Estas instalaciones no podrán hacer más experimentos ni ensayos que aquellos para los que taxativamente están autorizados, tanto en lo referente a horas de funcionamiento, como a las características de la onda emitida y potencia empleada.

Art.8º.- El concesionario dará cuenta de haber terminado su instalación, y no podrá ésta ponerse en marcha sin el reconocimiento previo por el funcionario designado por la Dirección general de Comunicaciones y que asegure haberse cumplido las condiciones de la autorización, y especialmente que su funcionamiento no perturba ninguno de los servicios establecidos.

Art.9º.- Cuando los ensayos hayan de ser realizados por una fábrica de aparatos radioeléctricos, perteneciente a persona o entidad española, deberá solicitarse la autorización en la misma forma que se indica en el art. 6º, acompañando además la justificación por el Consejo Nacional de Economía, de que el solicitante disfruta de los beneficios de la protección industrial.

En este caso estará exento de pago de canon de ninguna especie.

Las demás instalaciones de experiencias, ensayos o estudios abonarán un canon mensual de 20 pesetas por cada 250 vatios de energía medido en el generador.

Art.10.- Las concesiones de esta categoría caducarán, siendo desmontadas las instalaciones en los casos siguientes;

- a) Cuando finalice el plazo para que fue concedida sin haber obtenido prórroga.
- b) Cuando haya incumplimiento de alguna de las condiciones establecidas en cada caso ó de las disposiciones generales.
- c) Cuando no se haya efectuado el pago del canon establecido.

Art.11.- Estaciones de tercera categoría: Sólo podrán concederse por la Dirección general de Comunicaciones a personas ó entidades de nacionalidad española en los mismos casos que pueden concederse la unión telefónica con alambres, con arreglo al Reglamento de instalaciones telefónicas. Se concederán igualmente a los Ayuntamientos y Diputaciones en los casos de difícil comunicación con alambres, por dificultades del

terreno o por distancias a salvar.

Art.12.- Estas concesiones sólo se harán en los casos en que no se opongan a otras anteriormente concedidas por el Estado.

Art.13.- La potencia de las estaciones de emisión de esta clase no será superior a la necesaria para salvar la distancia que separa a los puntos entre los que ha de establecerse la comunicación.

Art.14.- Estas concesiones se harán por un plazo máximo de cinco años.

Si posteriormente los perfeccionamientos de la radiocomunicación demostraran la posibilidad de comunicar con menor energía emitida, el concesionario estará obligado a solicitar la renovación de la concesión, a disminuirla hasta el límite que se fije por la Dirección general de Comunicaciones.

Art.15.- La concesión se hará por una onda fija comprendida entre 240 y 280 metros, y la instalación emisora estará hecha de tal modo que no pueda variarse la longitud de onda sino entre límites suficientes para compensar las variaciones accidentales del sistema de radiación. Sin embargo, cuando se trate de servicios especiales, marítimos o aéreos, podrán utilizar también las longitudes de ondas asignadas a aquellos servicios.

Art.16.- En el caso de estaciones de alta frecuencia con ondas superpuestas sobre conductores destinados a otros fines, no se autorizará el empleo de una energía superior a la necesaria para establecer una recepción correcta. Será libre la elección de longitud de onda.

Art.17.- Las estaciones de esta categoría no podrán ponerse en servicio sin un reconocimiento previo por el funcionario que designe la Dirección general de Comunicaciones, para garantizar que la instalación se ajusta a las condiciones de la concesión.

Art.18.- La tributación de estas estaciones será por años completos, a razón de dos pesetas por vatio año, medido en el generador.

Art.19.- *Estaciones de cuarta categoría:* Estas estaciones podrán ser establecidas libremente por particulares o Corporaciones sin concesión de monopolio alguno. La concesión tendrá lugar por un tiempo diario, potencia determinada y longitud de onda.

Art.20.- Las estaciones oficiales de radiodifusión podrán usar la potencia adecuada al objeto que se proponga, y la longitud de onda estará comprendida entre 1.550 y 1.650 metros; teniendo además la facultad de usar las comprendidas en el artículo siguiente en casos especiales.

Art.21.- Las estaciones particulares de radiodifusión tendrán como límite máximo de potencia ocho kilovatios, medidos en el generador, y las longitudes de onda estarán comprendidas entre 300 y 440 metros, y entre 460 y 500 metros.

Art.22.- Corresponderá a las estaciones de esta categoría la transmisión de todo género

de servicio de interés o utilidad general, como son: el *Boletín Oficial de Noticias*, *Boletín Meteorológico*, *Cotización oficial de la Bolsa*, conferencias de interés social o educativo, artículos literarios, conciertos musicales, noticias de Prensa, artículos de propaganda industrial y todo cuanto pueda tener carácter cultural, recreativo, moral o de interés comercial.

Las concesionarias podrán dedicar cinco minutos como máximo para anuncios por cada hora de servicio, y el Estado podrá fijar en cada caso el impuesto sobre esta propaganda.

Art.23.- No podrán transmitirse mensajes a un particular o entidad que tengan el carácter de servicio telegráfico o telefónico ordinario.

Art.24.- Las estaciones privadas de emisión estarán intervenidas permanentemente por un funcionario del Cuerpo de Telégrafos.

Art.25.- Sólo en casos especiales se permitirá el empleo de idiomas extranjeros en este servicio.

Art.26.- Estas estaciones no podrán ponerse en marcha sin un reconocimiento previo por un funcionario designado por la Dirección general de Comunicaciones, para garantizar que se ajustan a las condiciones de la concesión.

Art.27.- La base de esta concesión será por horas completas, tomando como unidad el kilovatio-hora por semana, pudiéndose conceder desde un día y una hora determinada a la semana hasta un número de horas determinadas todos los días de la semana.

Art.28.- La concesión se hará por el tiempo que se solicite, que no podrá ser menor de dos años ni mayor de diez.

Art.29.- Otorgada la concesión, deberá constituir el concesionario, en el plazo de ocho días, en la Caja general de Depósitos del Ministerio de Hacienda, una fianza de 1.000 pesetas por cada kilovatio en el generador (unidad indivisible). Esta fianza será devuelta previa expedición de un certificado de la Dirección general de Comunicaciones que acredite haber sido reconocida y aprobada la instalación y haber funcionado satisfactoriamente durante un mes.

Estas concesiones no podrán ser transferidas.

Art.30.- El plazo para la ejecución de la instalación, a partir de la fecha en que se comunique al interesado, será de seis meses.

Sin embargo, la Dirección general de Comunicaciones verificará una inspección a los tres meses para comprobar si se han efectuado trabajos de instalación. En el caso de que no se demuestre la existencia de labor preparatoria, quedará anulada la concesión del mismo modo de que si a los meses no se hubiere inaugurado el servicio. En ambos casos el concesionario perderá la fianza. La Dirección general de Comunicaciones podrá conceder, en caso de fuerza mayor plenamente justificado, una sola prórroga de seis meses.

Art.31.- No debiendo ser objeto de un privilegio este medio de difusión cultural, no se accederá a las peticiones que por el número de horas solicitadas o por las longitudes de onda que se pretendan, tiendan a impedir la concurrencia de otras entidades al mismo fin, y a tal objeto no se concederá a un mismo solicitante más que el empleo de una longitud de onda dentro de la misma hora.

Art.32.- Toda concesión de estación emisora de radiodifusión se hará con la condición de que no haya de perturbar ningún servicio establecido, y en especial las que se relacionan con la aeronáutica en general.

Art.33.- Las concesiones de esta categoría caducarán y serán desmontados los aparatos y antenas en los casos siguientes:

- A) Cuando haya incumplimiento de las condiciones establecidas en la concesión y de las disposiciones generales relacionadas con esta clase de servicio.
- B) Cuando finalice el plazo de concesión sin haber obtenido prórroga solicitada al menos dos meses antes de la fecha en que finalice.
- C) Cuando sin causa justificada, durante un mes, continua o parcialmente se haya dejado sin emitir su servicio de radiodifusión, la mitad del tiempo concedido.

Art.34.- *Estaciones de quinta categoría:*

Las estaciones de aficionado se concederán por la Dirección general de Comunicaciones con sujeción a las condiciones siguientes:

1. El peticionario deberá poseer el título de Radiotelegrafista de primera o de segunda clase o Radiotelefonista de primera, o ser titular de alguna profesión que, a juicio de la Dirección general de Comunicaciones, le capacite para responder del buen funcionamiento de la estación.
2. Con la instancia deben remitirse planos del lugar de emplazamiento e indicar el objeto de su instalación.
3. La zona de longitud de onda de esta categoría está comprendida entre 0 y 120 metros.
4. La potencia máxima en generador, admisible, es de medio kilovatio cuando la instalación proyectada se halle a distancia superior de 50 kilómetros de una estación radioeléctrica oficial o de servicio público. Si la distancia fuese menor de los 50 kilómetros, se fija en 100 vatios la potencia máxima primaria.
5. Queda prohibido en absoluto a las estaciones de esta categoría utilizar las emisiones para comunicar noticias a tercero ni nada que tenga carácter de servicio telegráfico y telefónico corriente.
6. Todas cuantas modificaciones deseen hacerse en la instalación, que afecten al sistema de radiación, deberán solicitarse previamente de la Dirección general de Comu-

nicaciones, que podrá concederlas siempre que no signifiquen perturbación para servicios establecidos.

7. La Dirección general de Comunicaciones se reserva el derecho de anular en cualquier momento una concesión de esta categoría, cuando por razones técnicas o de gobierno hubiere necesidad de suprimir o modificar una estación de esta clase.
8. Estas estaciones abonarán al Estado un canon de dos pesetas por vatio-año, pagado por años completos en 1º de Enero.

CAPÍTULO III.- ESTACIONES RADIOELÉCTRICAS RECEPTORAS

Art.35.- Estas estaciones serán concedidas a todos los nacionales por el jefe de Telégrafos de la localidad donde hayan de instalarse, a cuyo efecto habrá en todas las oficinas telegráficas los impresos correspondientes modelos 1 y 2.

Caso de no existir estación de Telégrafos en el lugar de emplazamiento, se solicitará la concesión del jefe provincial de Telégrafos.

Art.36.- Si la concesión es solicitada por un extranjero, será elevada la instancia a la Dirección general de Comunicaciones, que la otorgará previo informe de los Ministerios de Estado, Guerra y Marina.

Art.37.- En la instancia se hará constar la clase de estación que se ha de instalar y el lugar de emplazamiento, con detalle suficiente para conocer las perturbaciones que pudiera ocasionar en las proximidades.

Art.38.- Queda prohibido a las estaciones receptoras emplear procedimientos que produzcan oscilaciones propias capaces de perturbar a las estaciones próximas. La Dirección general de Comunicaciones por sí o a instancia de parte, comprobará si alguna estación receptora puede producir aquellas perturbaciones, y en el caso de comprobarse se apercibirá al interesado para que haga la modificación que proceda. Si después de la notificación hubiera reincidencia en las perturbaciones, se considerará caducada la concesión y la estación será tratada como clandestina.

Art.39.- Las licencias para el uso de una estación privada, receptora, satisfarán un canon anual (por años naturales completos) de cinco pesetas y de 50 pesetas cuando se instalen en lugares de uso público, como cafés, hoteles, restaurantes, Empresas y Sociedades mercantiles, etc.

Art.40.- Es libre la construcción y venta de estaciones receptoras.

Art.41.- Las estaciones receptoras no podrán utilizar para una nueva retransmisión por otra estación nacional emisora, sin autorización previa de la estación de origen.

CAPÍTULO IV.- INSPECCIÓN Y SANCIONES.

Art.42.- La Junta técnica e inspectora de Radiocomunicación ejercerá el derecho de inspección e intervención en todas las estaciones radioeléctricas sin excepción, en la forma que crea más conveniente, estando obligados todos los poseedores de estaciones radioeléctricas a someterse a todas las disposiciones dictadas o que se dicten encaminadas a no perturbar los servicios establecidos, a mantener el secreto de la correspondencia radiotelegráfica o radiotelefónica que pudieran recibir y a todas las demás disposiciones reglamentarias.

Art.43.- Se procederá, con arreglo al Código penal, a las Leyes y Ordenanzas militares y a los Reglamentos administrativos, según los casos y autoridades que deban aplicar estas disposiciones contra quienes intenten explotar o exploten abusiva o clandestinamente algún sistema de radiocomunicación de cualquier clase, o contra quien realice o intente realizar clandestinamente transmisiones, recepciones, ensayos o experiencias de radiocomunicación o de aparatos aplicables a ella, incautándose el Estado en todo caso del material que se emplee.

Art.44.- Las estaciones privadas de emisión no podrán en ningún caso variar la potencia máxima concedida ni la banda de longitud de onda. Si la Junta técnica e inspectora de Radiocomunicación comprobara la modificación de aquellas características, podrá imponer multas de 100 a 1.000 pesetas la primera vez; la reincidencia será motivo de caducidad de la concesión e incautación de la instalación por el Estado.

Art.45.- Las sanciones se aplicarán siempre al propietario o concesionario de la estación radioeléctrica, sin que pueda alegarse que la falta fue cometida por otra persona.

CAPÍTULO V.- DISPOSICIONES ESPECIALES.

Art.46.- En los casos de alteración de orden público o por razones de defensa nacional, el Estado se reserva el derecho de incautarse de cualquier estación radioeléctrica particular autorizada, transmisora o receptora, cuando lo crea conveniente o necesario para su servicio. Si la incautación fuese definitiva abonará al propietario de la estación el valor de la misma, previa tasación pericial. Si la incautación fuese temporal, se eximirá al concesionario de la obligación del abono del canon por el tiempo que dure la incautación y el Estado indemnizará al propietario, previa valuación pericial, del uso de la instalación.

Art.47.- Si transcurridos ocho meses desde la publicación del presente Reglamento, y puesto en práctica el servicio de radiodifusión con arreglo a las normas de libertad

establecidas en los artículos anteriores, no satisficieran los anhelos públicos por deficiencias técnicas o mediocridad de los programas emitidos y así lo manifestaren por escrito a la Dirección general de Comunicaciones más de la mitad de los poseedores de licencias para aparatos receptores, y en el caso de que entonces a las entidades interesadas en la construcción y venta de material radioeléctrico conviniera asociarse con el fin de favorecer el desarrollo de la radiodifusión en España, el Estado, por medio de la Dirección general de Comunicaciones, admitirá la formación de un Consorcio, al que se otorgará la concesión de ese servicio de radiodifusión en las condiciones siguientes:

1. El consorcio admitirá en su Sociedad, en cualquier momento, a cuantos industriales o comerciantes en artículos radiotelefónicos lo deseen, sin privilegio alguno para los socios fundadores.
2. Caso de otorgarse la concesión a un Consorcio se establecerá a favor de éste un impuesto sobre aparatos receptores y sobre válvulas termoiónicas que no podrá exceder del 10 por 100 de su valor en factura, si el material es de producción nacional, y del 25 por 100, si es de producción extranjera. Del total de este impuesto se reservará el Estado el 10 por 100.
3. Se creará también a favor del Consorcio un abono anual por receptor que satisfará como suplemento a la licencia de que se hace mención en el art. 40, y tendrá un importe máximo del duplo de la licencia.
4. El canon de la licencia es íntegro para el Estado.
5. El Consorcio se obligará a montar en un plazo máximo de un año, por lo menos, cuatro estaciones que cubran satisfactoriamente la superficie de la Nación, y se obligará asimismo a dar un servicio de tres horas diarias como mínimo. En el caso de incumplimiento de estas condiciones, a juicio de la Junta técnica e inspectora, se procederá a la declaración de caducidad de la concesión y el Consorcio perderá las estaciones, de las que se incautará el Estado.
6. A cambio del privilegio que se concede al Consorcio de percibir los impuestos, estará obligado a transmitir gratuitamente el servicio que el Estado le encomiende.

Art.48.- A la publicación del presente Reglamento, todas las estaciones actualmente establecidas (transmisoras o receptoras particulares), tienen la obligación de adquirir la licencia correspondiente en el plazo máximo de un mes, pasado el cual serán consideradas como clandestinas.

Art.49.- Todas las concesiones que se soliciten, no comprendidas en el presente Reglamento, se cursarán por la Dirección general de Comunicaciones a la Junta técnica e inspectora de Radiocomunicación para la resolución que proceda.

Art.50.- Cuando la Junta técnica e inspectora de Radiocomunicación haya comprobado

que la producción nacional tiene capacidad suficiente para satisfacer cumplidamente las demandas del mercado español, podrá proponer al Gobierno medidas encaminadas a restringir la entrada de material radioeléctrico extranjero que aquella Junta determine.

Madrid, 14 de Junio 1924.-PRIMO DE RIBERA-. (Gaceta 15 Junio).

LEY DE PROPIEDAD INTELECTUAL DE 10 DE ENERO DE 1879¹.

Art. 1º.- La propiedad intelectual comprende, para los efectos de esta Ley, las obras científicas, literarias o artísticas que puedan darse a la luz por cualquier medio.

Art. 2º.- La propiedad intelectual corresponde:

1º: A los autores respecto de sus propias obras.

2º: A los traductores respecto de su traducción, si la obra original es extranjera y no lo impiden los Convenios internacionales, o si siendo españoles, ha pasado al dominio público, o se ha obtenido en caso contrario el permiso del autor.

3º: A los que refunden, copian, extractan, compendian o reproducen obras originales respecto de sus trabajos, con tal que siendo aquellas españolas se hayan hecho estos con permiso de sus propietarios.

4º: A los editores de obras inéditas que no tengan dueño conocido, o de cualesquiera otras también inéditas de autores conocidos que hayan llegado a ser de dominio público.

5º: A los derecho-habientes de los anteriormente expresados, ya sea por herencia, ya por cualquier otro título traslativo de dominio.

Art. 3.- Los beneficios de esta Ley son también aplicables:

1º: A los autores de mapas, planos o diseños científicos.

2º: A los compositores de música.

3º: A los autores de obras de arte respecto a la reproducción de las mismas por cualquier medio.

4º: A los derecho-habientes de los anteriormente expresados.

Art. 4.- Alcanzan asimismo los beneficios de esta Ley:

1º: Al Estado y sus Corporaciones y a las provinciales y municipales.

2º: A los institutos científicos, literarios o artísticos, o de otra clase legalmente establecidos.

Art. 5.- La propiedad intelectual se registrará por el derecho común, sin más limitaciones que las impuestas por la Ley.

¹Gaceta 12-01-1879. En este anexo incluimos la Ley sobre Propiedad Intelectual vigente en los años que aborda este estudio, así como su Reglamento, normativa lo suficientemente significativa y aclaratoria para la mejor comprensión de aquellos acontecimientos que hemos descrito en el capítulo tercero, en lo referente a la polémica suscitada con la aparición de la Radiodifusión y el consiguiente choque de intereses frente a otros grupos sociales. La ley vigente de propiedad intelectual es la Ley 22/1987 de 11 de noviembre, modificada por el Real Decreto Legislativo 1/1996 de 12 de abril de 1996 que aprueba el texto refundido de la Ley de Propiedad Intelectual.

Art. 6.- La propiedad intelectual corresponde a los autores durante su vida, y se transmite a sus herederos testamentarios o legatarios por el término de ochenta años. También es transmisible por actos entre vivos, y corresponderá a los adquirentes durante la vida del autor y ochenta años después del fallecimiento de éste si no deja herederos forzosos. Mas si los hubiere, el derecho de los adquirentes terminará veinticinco años después de la muerte del autor, y pasará la propiedad a los referidos herederos forzosos por tiempo de cincuenta y cinco años.

Art. 7.- Nadie podrá reproducir obras ajenas sin permiso de su propietario, ni aun para anotarlas, adicionarlas o mejorar la edición; pero cualquiera podrá publicar como de su exclusiva propiedad comentarios, críticas y notas referentes a las mismas, incluyendo sólo la parte del texto necesario al objeto.

Si la obra fuese musical, la prohibición se extenderá igualmente a la publicación total o parcial de las melodías, con acompañamiento o sin él, transportadas o arregladas para otros instrumentos o con letra diferente o en cualquiera otra forma que no sea la publicada por el autor..

Art. 8.- No es necesaria la publicación de las obras para que la Ley ampare la propiedad intelectual. Nadie por tanto tiene derecho a publicar sin permiso del autor una producción científica, literaria o artística que se haya estenografiado, anotado o copiado durante su lectura, ejecución o exposición pública o privada, así como tampoco las explicaciones orales.

Art. 9.- La enajenación de una obra de arte, salvo pacto en contrario, no lleva consigo la enajenación del derecho de reproducción , ni del de exposición pública de la misma obra, los cuales permanecen reservados al autor o a su derecho-habiente.

Art. 10.- Para poder copiar o reproducir en las mismas o en otras dimensiones, y por cualquier medio, las obras de arte originales existentes en galerías públicas en vida de sus autores, es necesario el previo consentimiento de estos.

DISCURSOS PARLAMENTARIOS.

Art. 11.- El autor es propietario de sus discursos parlamentarios, y sólo podrán ser reimpresos sin su permiso o el de sus derecho-habientes en el “Diario de las Sesiones” del Cuerpo Colegislador respectivo y el los periódicos políticos.

TRADUCCIONES.

Art. 12.- Si la traducción se publica por primera vez en país extranjero con el cual haya Convenios sobre propiedad intelectual, se atenderá a las estipulaciones para resolver las cuestiones que ocurran; y en lo que por ellas no estuviese resuelto a lo prescrito en esta Ley.

Art. 13.- Los propietarios de obras extranjeras los serán también en España con sujeción

a las leyes de su nación respectiva; pero solamente obtendrán la propiedad de las traducciones de dichas obras durante el tiempo la de las originales en la misma nación, con arreglo a las Leyes de ella.

Art. 14.- El traductor de una obra que haya entrado en el dominio público sólo tiene propiedad sobre su traducción, y no podrá oponerse a que otros la traduzcan de nuevo.

Art. 15.- Los derechos que concede el artículo 13 a los propietarios de obras extranjeras en España, sólo serán aplicables a las naciones que concedan a los propietarios de obras españolas completa reciprocidad.

PLEITOS Y CAUSAS.

Art. 16.- Las partes serán propietarias de los escritos que se hayan presentado a su nombre en cualquier pleito o causa, pero no podrán publicarlos sin obtener permiso del Tribunal sentenciador; el cual lo concederá, ejecutoriado que haya sido el pleito o causa, siempre que a su juicio la publicación no ofrezca en sí misma inconvenientes, ni perjudique a ninguna de las partes.

Los letrados que hayan autorizado los escritos o defensas, podrán coleccionarlos con el permiso del Tribunal y consentimiento de la parte respectiva.

Art. 17.- Para publicar copias o extractos de causas o pleitos fenecidos, se necesita permiso del Tribunal sentenciador, el cual le concederá o denegará prudencialmente y sin ulterior recurso.

Art. 18.- Si dos o más solicitaren permiso para publicar copias o extractos de causas o pleitos fenecidos, el Tribunal podrá, según las circunstancias, concederlo a unos y negarlo a otros, e imponer las restricciones que estime convenientes.

OBRAS DRAMÁTICAS Y MUSICALES.

Art. 19.- No se podrá ejecutar en teatro ni sitio público alguno, en todo ni en parte, ninguna composición dramática o musical sin previo permiso del propietario.

Los efectos de este artículo alcanzan a las representaciones dadas por sociedades constituidas en cualquier forma en que medie contribución pecuniaria.

Art. 20.- Los propietarios de obras dramáticas o musicales pueden fijar libremente los derechos de representación al conceder su permiso; pero si no los fijan sólo podrán reclamar los que establezcan los reglamentos.

Art. 21.- Nadie podrá hacer, vender ni alquilar copia alguna sin permiso del propietario de las obras dramáticas o musicales que después de estrenadas en público no se hubiesen impreso.

Art. 22.- De los derechos de representación de toda obra lírico-dramática corresponderá una mitad al propietario del libreto y otra al de la música, salvo pacto en contrario.

Art. 23.- El autor de un libreto o composición cualquiera puesta en música y ejecutada

en público será dueño exclusivo de imprimir y vender su obra literaria separadamente de la música, y el compositor de ésta podrá hacerlo igualmente de su obra musical.

En el caso de que el autor de un libreto prohibiese por completo la representación, el autor de la música podrá aplicarla a otra nueva obra dramática.

Art. 24.- Las Empresas, Sociedades o particulares que al proceder a la ejecución en público de una obra dramática o musical la anuncien cambiando su título, suprimiendo, alterando o adicionando alguno de sus pasajes sin previo permiso del autor, serán considerados como defraudadores de la propiedad intelectual.

Art. 25.- La ejecución no autorizada de una obra dramática o musical en sitio público se castigará con las penas establecidas en el Código y con la pérdida del producto total de la entrada, el cual se entregará íntegro al dueño de la obra ejecutada.

OBRAS ANÓNIMAS

Art. 26.- Los editores de obras anónimas o seudónimas tendrán respecto de ellas los mismos derechos que los autores o traductores sobre las suyas, mientras no se pruebe en forma legal quién es el autor o traductor omitido o encubierto. Cuando este hecho se pruebe, el autor o traductor o sus derecho-habientes sustituirán en todos sus derechos a los editores de obras anónimas o seudónimas.

OBRAS PÓSTUMAS

Art. 27.- Se considerarán obras póstumas, además de las no publicadas en vida del autor, las que lo hubieren sido durante ésta, si el mismo autor a su fallecimiento las deja refundidas, adicionadas, anotadas, corregidas de una manera tal que merezcan reputarse como obras nuevas. En caso de contradicción ante los Tribunales, precederá a la decisión dictamen pericial.

COLECCIONES LEGISLATIVAS

Art. 28.- Las Leyes, Decretos, Reales Ordenes, Reglamentos y demás disposiciones que emanen de los poderes públicos pueden insertarse en los periódicos y en otras obras en que por su naturaleza u objeto convenga citarlos, comentarlos, criticarlos o copiarlos a la letra, pero nadie podrá publicarlos sueltos ni en colección sin permiso expreso del Gobierno.

PERIÓDICOS

Art. 29.- Los propietarios de periódicos que quieran asegurar la propiedad de éstos y asimilarlos a las producciones literarias para el goce de los beneficios de esta Ley, presentarán al fin de cada año en el Registro de la propiedad intelectual tres colecciones de los números publicados durante el mismo año.

Art. 30.- El autor o traductor de escritos que se hubiesen insertado o en adelante se insertaren en publicaciones periódicas, o los derecho-habientes de los mismos, podrán

publicarlos formando colección escogida o completa, de los dichos escritos, si otra cosa no se hubiera pactado con el dueño del periódico.

Art. 31.- Los escritos y telegramas insertados en publicaciones periódicas podrán ser reproducidos por cualesquiera otras de la misma clase si en la de origen no se expresa junto al título de la misma o al final del artículo que no se permite su reproducción; pero siempre se indicará el original de donde se copia.

COLECCIONES

Art. 32.- El autor o traductor de diversas obras científicas, literarias o artísticas, puede publicarlas todas o varias de ellas en colección, aunque las hubiere enajenado parcialmente.

El autor de discursos leídos en las Academias Reales o en cualquiera otra Corporación, puede publicarlos en colección separadamente.

Gozan los Académicos de igual facultad con respecto a los demás escritos redactados con anuencia o por encargo de dichas Academias, excepto aquellos que a éstas pertenecen indefinidamente como destinados a la enseñanza especial y constante su respectivo instituto.

REGISTRO

Art. 33.- Se establecerá un Registro general de la propiedad intelectual en el Ministerio de Fomento.

En todas las Bibliotecas provinciales y en las del Instituto de segunda enseñanza de las capitales de provincia donde falten aquellas Bibliotecas, se abrirá un Registro en el cual se anotarán por orden cronológico las obras científicas, literarias o artísticas que en ellas se presenten para los objetos de esta Ley.

Con el propio objeto se anotarán igualmente en el Registro los grabados, litografías, planos de arquitectura, cartas geográficas o geológicas, y en general cualquier diseño de índole artística o científica.

Art. 34.- Los propietarios de las obras expresadas en el artículo anterior entregarán firmados en las respectivas Bibliotecas tres ejemplares de cada una de aquellas obras: uno que ha de permanecer depositado en la misma Biblioteca provincial o del Instituto; otro para el Ministerio de Fomento, y el tercero para la Biblioteca Nacional.

Obtenidos de los Jefes de las Bibliotecas el recibo correspondiente y el certificado de la inscripción de las obras en el Registro provincial se dirigirán los propietarios de las mismas al Gobierno Civil, a fin de que éste participe al Ministerio de Fomento la inscripción realizada, y le remita los dos ejemplares que en cada caso corresponden al propio Ministerio y a la Biblioteca Nacional.

Los Gobiernos civiles enviarán semestralmente a la Dirección general de Instrucción

pública un estado de las inscripciones efectuadas y de sus vicisitudes ulteriores, para formar el Registro general de la propiedad intelectual.

Art. 35.- Los autores de las obras científicas, literarias o artísticas estarán exentos de todo impuesto, contribución o gravamen por razón de inscripción en el Registro.

Las Leyes fijarán el impuesto que corresponda por la transmisión de dicha propiedad.

Art. 36.- Para gozar de los beneficios de esta Ley es necesario haber inscrito el derecho en el Registro de la propiedad intelectual, con arreglo a lo establecido en los artículos anteriores.

Cuando una obra dramática o musical se haya representado en público, pero no impreso, bastará para gozar de aquel derecho presentar un solo ejemplar manuscrito de la parte literaria, y otro de igual clase de las melodías con su bajo correspondiente en la parte musical.

El plazo para verificar la inscripción será el de un año, a contar desde el día de la publicación de la obra; pero los beneficios de esta Ley los disfrutará el propietario desde el día en que comenzó la publicación, y sólo los perderá si no cumple aquellos requisitos dentro del año que se concede para la inscripción.

Art. 37.- Los cuadros, las estatuas, los bajos y altos relieves, los modelos de arquitectura o topografía, y en general todas las obras del arte pictórico, escultura o plástico quedan excluidas de la obligación del Registro y del depósito.

No por ello dejan de gozar plenamente sus propietarios de todos los beneficios que conceden esta Ley y el derecho común a la propiedad intelectual.

REGLAS DE CADUCIDAD

Art. 38.- Toda obra no inscrita en el Registro de la propiedad intelectual podrá ser publicada de nuevo reimpresa por el Estado, por las Corporaciones científicas o por los particulares durante diez años, a contar desde el día en que terminó el derecho de inscribirla.

Art. 39.- Si pasase un año más después de los diez sin que el autor ni su derecho-habiente inscriban la obra en el Registro, entrará ésta definitiva y absolutamente en el dominio público.

Art. 40.- Las obras no publicadas de nuevo por su propietario durante veinte años pasarán al dominio público, y el Estado, las Corporaciones científicas o los particulares podrán reproducirlas sin alterarlas; pero no podrá nadie oponerse a que otro también las reproduzca.

Art. 41.- No entrará una obra en el dominio público, aun cuando pasen veinte años:

1º: Cuando la obra, siendo dramática, lirico-dramática o musical, después de ser ejecutada en público y depositada la copia manuscrita en el Registro, no llegue a ser im-

presa por su dueño.

2º: Cuando después de impresa y puesta en venta la obra con arreglo a la Ley pasen veinte años sin que vuelva a imprimirse, porque su dueño acredite suficientemente que en dicho periodo ha tenido ejemplares de ella a la venta pública .

Art. 42.- Para que pase al dominio público una obra en el caso que expresa el artículo 40, es necesario que preceda denuncia en el Registro de la propiedad, y que en su virtud se excite por el Gobierno al propietario para que la imprima de nuevo, fijándole al efecto el término de un año.

Art. 43.- Cuando las obras se publiquen por partes sucesivas y no de una vez, los plazos señalados en los artículos 38, 39 y 40 se contarán desde que la obra haya terminado.

Art. 44.- No tendrá aplicación lo dispuesto en los artículos 38, 39 y 40 cuando el autor que conserva la propiedad de la obra antes de que se cumplan los plazos que aquellos fijan, manifieste en forma solemne su voluntad de que la obra no vea la luz pública. Igual derecho y ejercitado en la misma forma corresponde al heredero, siempre que lo haga de acuerdo con un consejo de familia constituido de la manera que establecerá el Reglamento.

PENALIDAD

Art. 45.- De las defraudaciones de la propiedad intelectual cometidas por medio de la publicación de las obras a que se refiere esta Ley, responderá en primer lugar el que aparezca autor de la defraudación, y en defecto de éste sucesivamente el editor y el impresor, salvo prueba en contrario de la inculpabilidad respectiva.

Art. 46.- Los defraudadores de la propiedad intelectual, además de las penas que fijan el artículo 552 y correlativos del Código penal vigente, sufrirán pérdida de todos los ejemplares ilegalmente publicados, los cuales se entregarán al propietario defraudado.

Art. 47.- La disposición anterior será aplicable:

1º: A los que reproduzcan en España las obras de propiedad particular impresas en español por vez primera en país extranjero.

2º: A los que falsifiquen el título o portada de alguna obra, o estampen en ella haberse hecho la edición en España si se ha verificado ésta en país extranjero.

3º: A los que imiten dichos títulos de manera que pueda confundirse el nuevo con el antiguo, según prudente juicio de los Tribunales.

4º: A los que importen del extranjero obras en que se haya cometido la defraudación con fraude de los derechos de Aduana, y sin perjuicio de la responsabilidad fiscal que por el último concepto les corresponda.

5º: A los que de cualquiera de las maneras expresadas perjudiquen a autores extranjeros cuando entre España y el país de que sean naturales dichos autores haya reciproci-

dad.

Art. 48.- Serán circunstancias agravantes de la defraudación:

- 1ª: La variación del título de una obra o alteración de su texto para publicarla.
- 2ª: La reproducción en el extranjero, si después se introduce en España, y más aún si se varia el título o se altera el texto.

Art. 49.- Los Tribunales ordinarios aplicarán los artículos comprendidos en este título en la parte que sea de su competencia.

Los Gobernadores de provincia, y donde éstos no residieren los Alcaldes, decretarán a instancia del propietario de una obra dramática o musical la suspensión de la ejecución de la misma, o el depósito del producto de la entrada, en cuanto baste a garantizar los derechos de propiedad de la mencionada obra.

Si dicho producto no bastase a aquel objeto, podrá el interesado deducir ante los Tribunales la acción competente.

DERECHO INTERNACIONAL

Art. 50.- Los naturales de Estados cuya legislación reconozca a los españoles el derecho de propiedad intelectual en los términos que establece esta Ley, gozarán en España de los derechos que la misma concede, sin necesidad de Tratado ni de gestión diplomática, mediante la acción privada, deducida ante Juez competente.

Art. 51.- Dentro del mes siguiente al de la promulgación de esta Ley denunciará el Gobierno los Convenios de propiedad literaria celebrados con Francia, Inglaterra, Bélgica, Cerdeña, Portugal y los Países Bajos, y procurará enseguida ajustar otros nuevos con cuantas naciones sea posible, en armonía con lo prescrito en esta Ley, y con sujeción a las bases siguientes:

- 1ª: Completa reciprocidad entre las dos Partes contratantes.
- 2ª: Obligación de tratarse mutuamente como a la nación más favorecida.
- 3ª: Todo autor o su derecho-habiente que asegure con los requisitos legales su derecho de propiedad en uno de los dos países contratantes, lo tendrá asegurado en el otro sin nuevas formalidades.
- 4ª: Queda prohibida en cada país la impresión, venta, importación y exportación de obras en idiomas o dialectos del otro, como no sea con autorización del propietario de la obra original.

EFFECTOS LEGALES

Art. 52.- Los efectos y beneficios de esta Ley alcanzarán, salvo los derechos adquiridos bajo la acción de las Leyes anteriores:

- 1º: A las obras comenzadas a publicar desde el día de la promulgación de esta Ley.
- 2º: A las obras que en dicho día no hubiesen entrado en el dominio público.

3º: A las obras que, aun habiendo entrado en el dominio público, sean recobradas por los autores o traductores o por sus herederos, con arreglo a las prescripciones de esta Ley.

TRÁNSITO DEL ANTIGUO AL NUEVO SISTEMA

Art. 53.- La mayor duración que por esta Ley recibe la propiedad intelectual aprovechará a los autores de obras de todas clases y a sus herederos. Igualmente aprovechará a los adquirentes en los términos que establece el artículo 6º.

Art. 54.- Los autores o sus derecho-habientes que con arreglo a esta Ley hayan de recobrar la propiedad intelectual podrán inscribir este derecho en el Registro de la misma.

Art. 55.- Los sucesores dentro del cuarto grado de los autores de obras que hayan entrado en el dominio público, podrán recobrar el derecho de propiedad intelectual por el tiempo que falte hasta el cumplimiento de los ochenta años que concede esta Ley, siempre que llenen por su parte los requisitos que la misma exige; pero deberán indemnizar a los editores que tengan impresas dichas obras del valor que a juicio de peritos tengan los ejemplares que se hayan inscrito en el Registro dentro de los dos meses siguientes a la promulgación de esta Ley.

CUMPLIMIENTO EN ULTRAMAR

El **Art. 56** no tiene aplicación en la actualidad.

REGLAMENTO

Art. 57.- El Gobierno publicará el Reglamento y demás disposiciones necesarias para la ejecución de esta Ley.

Para redactar el Reglamento, en el cual se comprenderá el de Teatros, nombrará una Comisión compuesta de personas competentes.

REAL DECRETO DE 3 DE SEPTIEMBRE DE 1880. REGLAMENTO PARA LA EJECUCIÓN DE LA LEY DE PROPIEDAD INTELECTUAL².

Vengo en aprobar el adjunto Reglamento para la ejecución de la Ley de 10 de enero de 1879 sobre propiedad intelectual; **que comprende el de teatros**, formado en cumplimiento de lo dispuesto en el artículo 57 de la misma Ley.

TÍTULO I.-DE LAS OBRAS

CAPÍTULO I.- De los autores y propietarios

Art. 1.- Se entenderá por obras, para los efectos de la Ley de propiedad intelectual, todas las que se producen y puedan publicarse por los procedimientos de la escritura, el dibujo, la imprenta, la pintura, el grabado, la litografía, la estampación, la autografía, la fotografía o cualquier otro de los sistemas impresores o reproductores conocidos o que se inventen en lo sucesivo.

Art. 2.- Se considerará autor, para los efectos de la Ley de propiedad intelectual, al que concibe y realiza alguna obra científica o literaria, o crea y ejecuta alguna artística, siempre que cumpla las prescripciones legales.

Art. 3.- La firma y presentación de una obra como autor deja a salvo la prueba en contrario, y toda cuestión de falsificación o usurpación deberá resolverse exclusivamente por los Tribunales. Cuando pendiente la inscripción de una obra se suscitase por un tercero cuestión sobre su pertenencia o propiedad y se formalizase oposición, no se suspenderá aquélla; pero se hará constar en el registro y certificaciones que se expidan que “hay reclamación presentada”.

Art. 4.- Será considerado traductor, refundidor, copista, extractador, o compendiador, salvo prueba en contrario, el que así lo consigne, en las obras científicas o literarias que publique, no existiendo en los convenios internacionales, estipulaciones que lo contradigan.

Art. 5.- Para refundir, copiar, extractar, compendiar, o reproducir obras originales españolas se necesitará acreditar que se obtuvo por escrito el permiso de los autores o propietarios, cuyo derecho de propiedad no haya prescrito con arreglo a la Ley; y faltando aquel requisito, no gozarán sus autores de los beneficios legales, ni producirá efecto su inscripción en el registro.

Art. 6.- Se considerará editor de obras inéditas a todo el que publique las que estén manuscritas y no han visto la luz pública, ya vayan acompañadas de discursos preliminares, notas, apéndices, vocabularios, glosarios y otras ilustraciones, o ya se publique

²Gaceta 6-9-1880.

sólo el texto manuscrito.

Art. 7.- La propiedad que se reconoce a los editores en el artículo 26 de la Ley subsistirá mientras no se pruebe en forma legal quién es el autor o traductor ignorado, omitido o encubierto. Cuando se acredite dicha circunstancia, el autor o traductor o sus derechohabientes sustituirán en todos sus derechos a los editores de obras anónimas o seudónimas, ateniéndose en este caso a los términos de los contratos que tengan celebrados.

Si no existiesen contratos, la cuestión de indemnización y cuantas reclamaciones hagan los interesados serán sometidas al dictamen de peritos nombrados por ambas partes, y de un tercero por el juez en caso de discordia.

Art. 8.- Para que puedan aplicarse los beneficios del artículo 3º de la Ley, es necesario:

1º: Que los autores de mapas, planos o diseños científicos declaren que son producto de su inteligencia y los firmen, identificando sus personas con su correspondiente cédula personal.

2º: Que los compositores de música cumplan iguales formalidades, presentando tres ejemplares si se ha impreso la obra, y si se ha representado, pero no impreso, bastará cumplir lo preceptuado en el artículo 36 de la Ley, remitiendo el ejemplar al Registro general del Ministerio de Fomento.

Art. 9.- Toda transmisión de la propiedad intelectual, cualquiera que sea su importancia, deberá hacerse constar en documento público, que se inscribirá en el correspondiente Registro, sin cuyo requisito el adquirente no gozará los beneficios de la Ley.

Art. 10.- La prueba pericial a que se refiere el artículo 27 de la Ley se ajustará a las reglas prescritas por la de Enjuiciamiento civil, a cuyo resultado deberán atenerse los Tribunales.

Art. 11.- Todo lo referente a las obras dramáticas y musicales se regirá demás por el título 2º de este Reglamento.

CAPÍTULO II.- De los documentos oficiales

Art. 12.- Cuando alguna de las partes litigantes, o sus letrados quisieren utilizar el derecho que conceden los artículos 16, 17 y 18 de la Ley, acudirán al Tribunal sentenciador, que concederá o negará la licencia, atendiendo al interés público o de las familias, y a lo prevenido en el artículo 947 de la Compilación general de las disposiciones vigentes sobre el Enjuiciamiento criminal.

En los pleitos o causas en que sea o haya sido parte el Ministerio público será indispensable, para conceder o denegar el permiso de que se trata, oír al Ministerio fiscal y a las partes interesadas.

Art. 13.- Para reconocer y sacar copias de documentos y papeles que se custodian en los

Archivos del Estado, se necesitará siempre una Orden del Ministerio de que éstos dependan, o del Jefe del establecimiento si estuviere autorizado para el caso.

Art. 14.- La autorización para publicar las Leyes, Decretos, Reales Ordenes, Reglamentos y demás disposiciones que emanan de los poderes públicos, a que se refiere el artículo 28 de la Ley, se concederá por el Ministerio, centro directivo o Autoridad que las haya dictado, apreciando si las notas críticas, comentarios o anotaciones merecen este título, y haciéndose constar en todo caso la fecha y origen de la autorización concedida.

CAPÍTULO III.- De los periódicos

Art. 15.- Se entenderá por publicaciones periódicas los Diarios, Semanarios, Revistas o toda serie de impresos que salgan a la luz una o más veces al día o por intervalos de tiempo regulares o irregulares con título constante, bien sean científicas, políticas, literarias o de cualquier otra clase.

Art. 16.- El propietario de periódicos que pretenda asegurar la propiedad deberá manifestar al hacer la declaración en el registro el concepto en que la solicita, sin perjuicio de los derechos que correspondan a los autores de los artículos u obras insertas en estas publicaciones, si no hubieran enajenado más que el derecho de inserción.

El registro hecho por los propietarios de las publicaciones periódicas garantizará, no sólo la propiedad de las obras que como dueños hayan adquirido los que solicitan la inscripción, sino también la propiedad de los autores o de sus derecho-habientes que no hayan renunciado a ella por no haber autorizado más que el derecho de inserción.

Art. 17.- Los autores que se encuentren en el caso del artículo anterior no necesitarán inscribir de nuevo sus obras literarias, y podrán pedir y obtener del encargado del registro, cuando necesiten justificar sus derechos, un resguardo que acredite haber adquirido legalmente la propiedad por medio de la inscripción del periódico o publicación correspondiente.

Al formalizar la petición a que se refiere el párrafo anterior, deberá el interesado determinar el número del periódico en que se haya insertado el trabajo cuya propiedad le convenga acreditar, y el encargado del registro general librará una certificación especial de dicho trabajo identificándolo de manera que no pueda confundirse con ningún otro.

Art. 18.- Todo cuanto se inserte en publicaciones periódicas podrá ser reproducido sin previo permiso por las demás publicaciones, si no se expresa en general o al pie de cada trabajo la circunstancia de quedar reservados los derechos; pero en todo caso la publicación periódica que reproduzca algo de otra, estará obligada a citar el original de donde copia.

Art. 19.- De la regla establecida en el artículo anterior se exceptúan los dibujos, grabados, litografías, música y demás trabajos artísticos que contengan las publicaciones pe-

riódicas; y las novelas y obras científicas, artísticas y literarias, aunque se publiquen por trozos o capítulos, y sin necesidad de hacer constar la reserva de derechos.

Para la reproducción o copia de los trabajos enumerados en el párrafo anterior, se necesitará siempre el permiso del autor o traductor correspondiente, o del propietario si hubieren enajenado sus obras.

CAPÍTULO IV.- Del derecho de colección.

Art. 20.- El derecho que establece el artículo 32 de la Ley se entiende salvo pacto en contrario o cuando no se haya vendido expresamente a otra persona el derecho de colección.

Art. 21.- Cuando por no haber enajenado expresamente el derecho de colección, pero sí la propiedad de las obras, pueda un autor o sus herederos hacer la colección escogida o completa a que le autoriza la Ley, no podrá sin embargo vender separadamente las obras de la colección, de las cuales sus editores propietarios tengan ejemplares a la venta. En este caso el autor o sus herederos sólo podrán vender o admitir suscripciones a la colección entera que publiquen ya sea completa o escogida.

CAPÍTULO V.- De la inscripción de las obras.

Art. 22.- Todo el que pretenda disfrutar los beneficios de la Ley presentará en el registro:

1º: Una declaración en papel de hilo, firmada por el interesado, en que se haga constar la naturaleza de la obra y sus circunstancias, y el concepto legal bajo el cual se solicita la inscripción.

2º: Tres ejemplares de la obra o de la parte de la obra que se pretenda inscribir, o uno sólo manuscrito de la parte literaria, y otro de igual clase de las melodías con su bajo correspondiente en su parte musical, cuando se trate del caso marcado en el artículo 36 de la Ley.

3º: Para ser admitidos en el Registro, tanto los ejemplares de las obras relacionadas como las colecciones periódicas, deberán presentarse sencillamente encuadernadas, firmadas las portadas o el primer número por el propietario o su representante en el acto de la inscripción, y rubricados o sellados cada uno de los pliegos o números de que conste.

No se admitirán en el Registro las entregas o cuadernos de obras en publicación mientras no formen un tomo.

4º: La cédula de vecindad y la copia legalizada del poder, o de la autorización simple escrita si la declaración se firma a nombre de otro.

Art. 23.- Toda inscripción en el Registro de la propiedad intelectual hará constar las circunstancias siguientes: Nombre, apellidos y domicilio del solicitante. Título de la

obra. Clase de la misma. Nombre y apellidos del autor, traductor, arreglador, etc., etc. Nombre, apellidos y domicilio del propietario. Establecimiento donde se ha hecho la impresión o reproducción y su procedimiento. Lugar y año de la impresión. Edición y número de ejemplares. Tomos y tamaño, y páginas de que consta. Fecha de la publicación, y todos los demás datos que sirvan para identificar la obra y llenar los requisitos reglamentarios.

Art. 24.- Todas las transmisiones y cuanto afecte a la propiedad intelectual se anotarán detalladamente en la hoja de su referencia. A este fin el interesado presentará testimonio bastante fehaciente del documento justificativo, que se archivará en el Registro, devolviendo los originales al que los haya presentado.

Art. 25.- Al realizarse la entrega del certificado de inscripción definitiva, la persona que la haya solicitado o aquélla a quien ésta autorice deberá firmar su recibo en el libro correspondiente.

Art. 26.- El interesado a quien se extravíe el documento de inscripción podrá reclamar y obtener certificaciones de la inscripción definitiva de su obra, expedidas en papel del sello correspondiente y producirán los mismos efectos legales que aquél.

Art. 27.- Asimismo expedirá el Registro general certificaciones acerca del estado de las obras, mediante solicitud, y previos los informes de los Registros provinciales, si se trata de obras de esta procedencia; pero siempre se extenderán a continuación de la instancia que la motive.

CAPÍTULO VI.- Del Registro de la propiedad intelectual.

Art. 28.- El Registro general de propiedad intelectual se llevará en el Ministerio de Fomento (hoy en el M^o de Educación Nacional) por medio de los libros que sean necesarios.

A este efecto, además de los índices y libros auxiliares, se abrirán libros-matrices para inscribir, definitivamente y con la debida separación, todas las obras bajo los conceptos de "Obras científicas y literarias". "Obras dramáticas y musicales". "Obras de índole artística", no exceptuadas expresamente por el artículo 37 de la Ley, y "Periódicos". La inscripción de cada una de las obras que se presenten, se hará en estos libros por riguroso orden cronológico, y bajo el número correspondiente, con una "hoja" especial donde se consignarán todas sus vicisitudes.

Art. 29.- En los registros provinciales, además del Libro-diario de anotaciones, se llevará un registro provisional talonario, y una hoja especial para cada obra, donde se copiará el certificado de inscripción definitiva y se consignarán todas las vicisitudes de aquélla.

Art. 30.- El Bibliotecario anotará en el Libro-diario las obras que al efecto se presenten,

librando el certificado de inscripción siempre que aquellas y los documentos que deben acompañarlas, cumplan los requisitos establecidos. Este certificado deberá canjearse por el definitivo de inscripción expedido por el Registro general tan luego como así se anuncie en el “Boletín Oficial” de la provincia..

Art. 31.- La presentación de los documentos a que se refiere el artículo 22 se anotará por orden riguroso de fechas en un Libro-diario que se llevará en el Ministerio de Fomento, en las Bibliotecas provinciales y en las de los Institutos de segunda enseñanza de las capitales de provincias donde falten aquéllas, entregando al interesado un documento provisional en que se haga constar la hora y día de la petición de inscripción, el número de orden y las demás circunstancias necesarias para identificar la obra presentada.

Tanto por este recibo como por la inscripción en el Registro general de la propiedad no se exigirá derecho ni gratificación alguna.

Art. 32.- Todas las anotaciones provisionales que se hayan hecho en solicitud de inscripción se trasladarán precisamente a los libros-matrices dentro de los 30 días de la fecha de aquéllas.

Cuando se trate de consignar en el Registro general las vicisitudes ulteriores de las obras presentadas en provincias este plazo se contará desde la fecha de entrada de los respectivos estados semestrales.

Art. 33.- Se insertará trimestralmente en la “Gaceta de Madrid” una relación de todas las obras presentadas durante dicho periodo debiendo quedar entregados en las Bibliotecas respectivas los ejemplares que les correspondan dentro del preciso término de los 30 días siguientes a la publicación de aquélla, siendo el encargado del Registro responsable de la falta de cumplimiento de lo dispuesto en este artículo.

La misma obligación y responsabilidad alcanzarán a los encargados del registro en provincias, respecto de las obras depositadas con arreglo al artículo 34 de la Ley.

Art. 34.- 1º: Los ejemplares remitidos por los Gobernadores, en cumplimiento del artículo 34 de la Ley, se depositarán respectivamente en el Ministerio de Fomento y Biblioteca Nacional.

2º: El tercer ejemplar de las obras científicas y literarias que se presenten en el Registro general se depositará en la Biblioteca universitaria de Madrid.

3º: El ejemplar de las obras musicales correspondiente al Ministerio de Fomento, se conservará en la Escuela nacional de Música y Declamación constantemente a disposición del Registro general para las comprobaciones y compulsas necesarias.

4º: Cuando se trate de las obras comprendidas en el párrafo segundo del artículo 36 de la Ley, se entregarán por la Dirección general del ramo a la misma Escuela Nacional en calidad de depósito, e igualmente a disposición del Registro general para los efectos

antes expresados.

Art. 35.- Tanto los Gobernadores como los Jefes o encargados de las Bibliotecas cuidarán de la inmediata remisión de los ejemplares correspondientes y de su documentación, a fin de dar exacto cumplimiento a lo dispuesto en los Convenios internacionales y sin perjuicio de los estados a que se refiere el artículo 34 de la Ley.

Art. 36.- Los Representantes de España en el extranjero admitirán bajo recibo, para su inmediata remisión al Ministerio de Fomento y por el conducto ordinario, todas las obras objeto de la Ley, siempre que se acompañen los documentos necesarios oportunamente legalizados.

Las obras entregadas según el párrafo anterior disfrutarán desde el día y hora de su representación de todos los beneficios legales.

El Ministerio de Fomento acusará desde luego su recibo al de Estado, y remitirá en su día por el mismo conducto el certificado de inscripción definitiva a fin de que llegue a poder del interesado.

Art. 37.- Los Libros-registros de la Propiedad intelectual estarán rubricados en su primera y última hoja por un Oficial del Ministerio de Fomento, con el visto bueno del Director general de Instrucción pública, y por el Gobernador civil de la provincia en el caso del párrafo segundo del artículo 83 de la Ley; y además se cerrarán por medio de la oportuna diligencia en que se exprese los folios útiles de que consten y cualquiera otra circunstancia que convenga consignar.

Art. 38.- Para rectificar cualquier error u omisión sustancial que se hubiere padecido en los Libros-registros, será necesario la instrucción de expediente en que, previa audiencia del interesado, resuelva la Dirección General de Instrucción Pública.

Art. 39.- Los Registros provinciales estarán bajo la dependencia y dirección de los Gobernadores civiles, que cuidarán bajo su responsabilidad del exacto cumplimiento de este Reglamento.

El Registro General de la Propiedad intelectual estará a cargo del funcionario nombrado por el Ministerio de Fomento a propuesta de la Dirección General de Instrucción Pública.

Art. 40.- El Registro General de la Propiedad Intelectual y los de provincias estarán abiertos todos los días en que lo estén las oficinas del Ministerio de Fomento, dedicándose tres horas al servicio del público, anunciándolo por medio de los periódicos oficiales y de carteles fijados en los tableros de edictos del Registro.

CAPÍTULO VII.- De los efectos legales.

Art. 41.- El heredero necesario, que con arreglo al artículo 6º de la Ley tiene derecho a adquirir las obras que su causante enajenó, terminados 25 años después de la muerte

del autor, podrá pedir y le será otorgada la inscripción de su derecho en el Registro de la Propiedad Intelectual, previa presentación de los documentos que acrediten su carácter.

Art. 42.- Todas las obras que hubiesen comenzado a publicarse el 12 de enero de 1879, podrán disfrutar los beneficios de la Propiedad intelectual, siempre que sus autores o propietarios llenen los requisitos establecidos en la Ley y Reglamento.

Art. 43.- Las obras que el día 12 de enero no habían entrado en el dominio público, con arreglo a sus prescripciones, podrán también ser inscritas por el tiempo que les reste para completar los nuevos plazos y beneficios que la Ley ha concedido, siempre que se haga la inscripción legalmente, y se compruebe por medio de documentos fehacientes el tiempo transcurrido para poder fijar el que resta aún con arreglo a las disposiciones de la Ley.

Art. 44.- Igual justificación deberán producir los que se hallan en el caso del número 3º del artículo 52 de la Ley, si desean recobrar como autores, traductores o herederos las obras que habían entrado en el dominio público. Exhibiéndola en el Registro, se les anotará su derecho por el tiempo que aún reste, computado el transcurrido desde la muerte del autor hasta el que concede la nueva Ley; pero cumpliendo todas las formalidades ordenadas para la inscripción.

Art. 45.- Se entenderá que renuncian su derecho los autores o sus derecho-habientes que, habiendo de recobrar la propiedad intelectual, no la inscriban en el término de un año.

CAPÍTULO VIII.- Del Consejo de familia.

(Este Capítulo está hoy sustituido por los arts. 293 a 313 del C. Civil; véanse en “Tutela”, núm. marg 18887.).

CAPÍTULO IX.- De la penalidad.

Art. 52.- Los propietarios que declaren al frente de sus obras haber hecho el depósito legal y no lo realicen dentro del plazo fijado, incurrirán, aparte de la responsabilidad penal que pudiera corresponderles, exigible ante los Tribunales de justicia, en la multa de 25 a 250 pesetas.

Art. 53.- Para poder exigir la responsabilidad a que se refiere el artículo 45 de la Ley, todos los comerciantes y expendedores de libros nuevos deberán llevar un registro, donde se haga constar el editor e impresor de las obras que pongan a la venta; y el que omitiese esta formalidad será responsable con arreglo a las leyes.

CAPÍTULO X.- Del tránsito del antiguo al nuevo sistema.

Art. 54.- Las obras que a la publicación de este Reglamento no hayan entrado en el dominio público, y tengan asegurada su propiedad con arreglo a la legislación anterior,

no necesitarán llenar las nuevas prescripciones legales. Pero los autores o propietarios que lo crean conveniente podrán convertir las antiguas en nuevas inscripciones con arreglo a las prescripciones de este Reglamento, siempre que hagan constar bajo su responsabilidad, y con toda exactitud, las fechas de la publicación y de la presentación de la obra en los antiguos registros, y por lo tanto, el tiempo que las obras gozan de los derechos de la Ley.

Art. 55.- La indemnización a que se refiere el artículo 55 de la Ley la fijarán los peritos que nombren las partes y un tercero por el Juez en caso de discordia, según las reglas establecidas por la Ley de Enjuiciamiento Civil; pero dicha indemnización sólo tendrá lugar respecto de las existencias que se presenten debidamente documentadas.

Art. 56.- Los derecho-habientes de los autores a quienes, según el artículo 28 de la Ley de 10 de junio de 1847 (derogada por la de 10 de enero de 1879, en este epígrafe, núm. marg. 15592), haya vuelto o hubiere de volver la propiedad podrán inscribir los derechos en el registro, toda vez que el artículo 52 de la Ley deja a salvo y reconoce los derechos adquiridos bajo la acción de las leyes anteriores.

Art. 57.- Los que por haber enajenado la propiedad de una obra antes del 10 de junio de 1847 hayan de recobrar la propiedad con arreglo al artículo 28 de la Ley de propiedad literaria de aquella fecha, acreditarán al inscribir su derecho el día de la muerte del autor para que de este modo conste en el registro la fecha en que recobran dicha propiedad.

Art. 58.- Los compradores de propiedad literaria anteriores a la Ley de 10 de junio de 1847 o sus derecho-habientes que en el término de un año, contado en la forma que previene este Reglamento, no inscriban su derecho por el tiempo que les otorgó el artículo 28 de aquella Ley, lo perderán, y volverá la propiedad desde luego a quien corresponda.

Disposiciones transitorias

Art. 59.- El plazo de un año que, para verificar la inscripción concede el artículo 36 de la Ley principiará a contarse desde el día en que se anuncie en la "Gaceta de Madrid" que quedan organizados los Registros, objeto de este Reglamento.

Art. 60.- La Dirección General de Instrucción Pública dictará en el más breve plazo posible las disposiciones oportunas para la organización de los Registros de la propiedad Intelectual.

TÍTULO II.- DE LOS TEATROS

CAPÍTULO I.- De las obras dramáticas y musicales

Art. 61.- Las obras dramáticas y musicales que se ejecuten en público estarán sujetas a todas las prescripciones de la Ley de Propiedad Intelectual, y a las especiales que se

determinan en el presente Reglamento.

Art. 62.- No podrá ser representada, cantada ni leída en público obra alguna, manuscrita o impresa, aunque ya lo haya sido en otro teatro o sala de espectáculos, sin previo permiso del propietario.

Art. 63.- Los Gobernadores, y donde éstos no residan los Alcaldes, mandarán suspender inmediatamente la representación o lectura que se haya anunciado de toda obra literaria, o musical siempre que el propietario de ella o su representante acudan a su Autoridad en queja de no haber obtenido las empresas el correspondiente permiso, y aun sin necesidad de reclamación alguna si les constare que semejante permiso no existe.

Art. 64.- El plan y argumento de una obra dramática o musical, así como el título, constituyen propiedad para el que los ha concedido o para el que haya adquirido la obra.

En su consecuencia, se castigará como defraudación el hecho de tomar en todo o en parte de una obra literaria o musical, manuscrita o impresa, el título, el argumento o el texto para aplicarlos a otra obra dramática.

Tampoco será lícita la edición con fines mercantiles de los planes y argumentos de las obras teatrales sin permiso de sus autores o sus derechohabientes.

Art. 65.- En las parodias no podrá introducirse en todo ni en parte, sin consentimiento del propietario, ningún trozo literal, ni melodía alguna de la obra parodiada.

Art. 66.- Todo autor conserva el derecho de corregir y refundir sus obras, aunque las haya enajenado. La simple corrección no altera las condiciones del contrato de venta que hubiese celebrado; pero la refundición, si introdujese variaciones esenciales, le autoriza a percibir una tercera parte de los derechos que la representación de su arreglo devengue.

Fuera de este caso, la refundición de una obra dramática que no haya pasado al dominio público constituye defraudación. Si la obra hubiese pasado al dominio público, el refundidor o su representante percibirá los derechos correspondientes.

Art. 67.- Nadie puede arreglar una obra dramática de otro autor, ni aun cambiando el título, los nombres de los personajes, y el lugar de la acción para adaptarla a una composición musical, sin consentimiento de su autor o de su propietario si la hubiese enajenado. Si este arreglo se hubiese hecho en el extranjero, el autor de la obra original, sin perjuicio de lo que establezcan los tratados internacionales, percibirá los derechos de representación en España, aunque la obra se ejecute en idioma distinto de aquél en que primeramente se escribió.

Art. 68.- También será necesario el permiso del autor y del propietario para tomar el

argumento de una novela o de otra obra literaria no teatral y adaptarlo a una obra dramática.

Art. 69.- El autor que enajena una obra dramática conserva el derecho de velar por su reproducción o representación exactas, sin perjuicio de que el propietario haga uso también de este derecho.

Art. 70.- En ningún sitio público donde los concurrentes paguen estipendio o asistan gratuitamente podrá ejecutarse en todo ni en parte obra alguna literaria o musical en otra forma que la publicada por su autor o propietario.

Art. 71.- La música puramente instrumental y la de baile que se ejecute en teatros y sitios públicos en donde se entre mediante pago, sea cualquiera la forma en que éste se exija, disfrutarán de todos los beneficios de la Ley y Reglamento de propiedad intelectual, como incluida en el artículo 19 de dicha ley.

Art. 72.- Los coautores de una obra dramática o musical que desistan de la colaboración común antes de terminarla o acuerden no publicarla o representarla después de terminada, sólo podrán disponer de la parte que cada uno de ellos haya colaborado en la misma obra, salvo pacto en contrario.

CAPÍTULO II.- De la admisión y representación de las obras dramáticas y musicales.

Art. 73.- La empresa que admita para su lectura una obra nueva dramática o musical que no haya sido representada en ningún teatro de España, entregará un recibo de la misma al que la presente.

Art. 74.- Presentada que sea un obra nueva dramática o musical a la empresa de un teatro o sala destinada a espectáculos públicos, manifestará al autor o propietario, o a su representante, en el término de 20 días, si la acepta o no para su representación.

En el caso de que no conviniera a sus intereses la admisión de la obra presentada, la devolverá sin más explicaciones en el término prescrito en el párrafo anterior, recogiendo el recibo correspondiente.

Art. 75.- Los autores o propietarios o sus representantes tienen siempre derecho a reclamar la devolución de sus obras literarias o musicales antes de su admisión definitiva por la empresa.

Art. 76.- admitida una obra nueva por la empresa, ésta y el propietario fijarán de común acuerdo y por escrito la época de la representación o ejecución, que podrá ser en plazo fijo o por turno riguroso, el cual se entenderá vigente mientras continúe en el mismo teatro la empresa que admitió la obra.

Si la empresa aceptara una obra nueva con la condición de que el autor ha de hacer en ella correcciones, no se considerará que la admisión es definitiva mientras aquéllas no estén aceptadas por la empresa.

Art. 77.- El turno sólo se observará entre las obras nuevas que se hubiesen sujetado a esta condición. Las de repertorio no le alterarán, y las empresas conservan siempre el derecho de hacerlas representar cuando lo creyeran conveniente a sus intereses.

Art. 78.- Las empresas llevarán un registro, en el cual harán constar la fecha de la admisión de cada obra nueva y las condiciones que hayan estipulado con los respectivos autores o propietarios.

Art. 79.- La empresa que acepta una obra nueva debe hacer a su costa las copias manuscritas necesarias para el estudio y representación de ella, devolviendo el original al autor antes de empezar los ensayos. El autor o propietario, por su parte, revisará y rubricará una de las copias completa y foliada para resguardo de la empresa. Esta copia hará fe en juicio.

Fuera de este caso, nadie puede hacer reproducciones ni copias de una obra dramática o musical, ni venderlas ni alquilarlas sin permiso del propietario, aunque las obras no hubiesen sido impresas ni ejecutadas en público, con arreglo a lo dispuesto en los artículos 2º, 7º y 31 de la Ley de Propiedad Intelectual.

Art. 80.- El compositor o propietario de una obra nueva musical debe facilitar a la empresa del teatro una partitura completamente instrumentada, que le será devuelta al terminar la temporada teatral, salvo pacto en contrario.

Art. 81.- El autor o propietario de la obra nueva admitida contrae la obligación de dejarla representar en el teatro que la ha aceptado a no ser que haya terminado la temporada teatral sin haberse puesto en escena, o se falte por la empresa a laguna de las condiciones convenidas. En ambos casos queda facultado para retirar la obra sin que la empresa pueda hacer reclamación alguna, y sin perjuicio de la indemnización que le corresponda.

Art. 82.- Cuando una obra nueva ha sido admitida en un teatro, el autor o propietario no puede hacerla representar en otro teatro de la misma población dentro de la temporada, salvo pacto en contrario o mientras no cesen los compromisos que haya contraído con la primera empresa.

Art. 83.- A la empresa del teatro corresponde fijar el orden, el día y las horas de los ensayos.

Art. 84.- El autor tiene siempre derecho a hacer el reparto de los papeles de su obra, y a dirigir los ensayos, de acuerdo con el Director de escena. Tiene asimismo el derecho de permanecer entre bastidores siempre que se representen sus obras.

Art. 85.- En los carteles y programas impresos o manuscritos de las funciones se anunciarán precisamente las obras con sus títulos verdaderos sin adiciones ni supresiones, y con los nombres de sus autores o traductores, salva la facultad que el artículo 86 de este

Reglamento reserva a los autores, castigándose con multa, que podrán imponer los Gobernadores o los Alcaldes donde aquellas Autoridades no residiesen, la omisión de cualquiera de estos requisitos, los cuales se observarán aun para las obras que hubiesen pasado al dominio público, sin que tampoco puedan en ningún caso anunciarse con sólo los títulos genéricos de tragedia, drama, comedia, zarzuela, sainete, fin de fiesta y otros.

Art. 86.- La redacción del cartel, en lo que concierne a una obras nueva, corresponde al autor o autores quienes pueden impedir o exigir que se publique su nombre antes del estreno.

Art. 87.- Las empresas no podrán hacer variaciones, adiciones ni atajos en el texto de las obras sin permiso de los autores.

Art. 88.- La empresa no está obligada, a menos que otra cosa se estipule, a emplear más que los trajes y las decoraciones que el teatro posea, siempre que unos y otras sean contrarias al carácter distinto e histórico de la obra

Art. 89.- Las empresas tienen obligación de dar por lo menos tres representaciones consecutivas de una obra nueva, cuando ésta no haya sido completamente rechazada por el público en la primera representación.

Art. 90.- Las empresas pagarán a los propietarios de obras dramáticas o lírico-dramáticas o a sus representantes, una indemnización si se negasen a poner en escena la obra nueva admitida, o si no lo hiciesen en el tiempo convenido, salvo el caso de que habiendo entrado en turno riguroso no haya alcanzado el tiempo dentro de la temporada teatral para su representación. Esta indemnización será de 250 pesetas para las obras en un acto, 500 para las de dos, y 750 para las de tres o más actos.

Art. 91.- Los propietarios que retiren una obra nueva después de admitida dentro de la temporada teatral, faltando a las condiciones estipuladas, quedarán sujetos a igual indemnización a favor de la empresa, y a abonar el importe de los gastos que la misma hubiese hecho expresamente para ponerla en escena, previa la correspondiente justificación.

Las empresas de teatros y los propietarios de obras dramáticas o musicales quedan además sujetos recíprocamente a todas las responsabilidades que resulten de la falta de cumplimiento de sus respectivos contratos.

Art. 92.- El propietario de una obra dramática o musical o su representante, podrá retirarla del teatro donde se ejecute cuando la empresa deje de abonar un solo día los derechos correspondientes. Si la obra pertenece a dos o más propietarios, cada uno de ellos estará facultado para adoptar esta determinación, sujetándose a lo que dispone el artículo 49 de la Ley de Propiedad intelectual.

Art. 93.- El autor de una obra literaria que haya sido representada en público, y prohíba por completo y en absoluto su ejecución por creer que se ofende su conciencia moral o política, indemnizará previamente al propietario de ella si la hubiese enajenado, y a los coautores o propietarios si los hubiese.

Si la obra fuese musical, el autor de la música tiene además facultad de aplicar su música a otra obra.

Art. 94.- Las disidencias de interés que se susciten entre los copropietarios de una obra dramática o musical, respecto a las condiciones de su admisión y representación o ejecución en cada teatro o local destinado a espectáculos públicos, se resolverán por mayoría de votos si los propietarios de la obra, fuesen más de dos; y si no excediesen de este número, se nombrará por ambos propietarios un jurado, compuesto de cuatro literatos o compositores de música, y otro por la Autoridad gubernativa, que tendrá el carácter de Presidente, los cuales resolverán amigablemente el asunto. Cuando no se conforme alguno de los propietarios con la opinión de la mayoría en el primer caso, o con la decisión del jurado en el segundo, resolverán la cuestión los Tribunales de justicia.

Art. 95.- Los casos fortuitos en que una empresa puede suspender sus contratos con acuerdo de la Autoridad, son: 1º Peste. 2º Terremotos. 3º Luto nacional. 4º Perturbaciones del orden público que obliguen a suspender las representaciones. 5º La prohibición de una obra por orden de la Autoridad, ya sea por causa de orden público o por resolución de los Tribunales en lo que se refiere a la misma obra.

El incendio o ruina del edificio se considerará como caso de fuerza mayor para la rescisión de los contratos.

CAPÍTULO III.- De los derechos de representación de las obras dramáticas y musicales.

Art. 96.- Los derechos de representación de las obras dramáticas y musicales se considerarán como un depósito en poder de las empresas de teatros y espectáculos públicos, las cuales deben tenerlos diariamente a disposición de sus propietarios o representantes.

Cuando estos no los hayan fijado al conceder el permiso para la representación de las obras, se observará la siguiente tarifa:

Obras dramáticas originales en un acto, el 3 por 100.

Idem íd. íd. en dos actos, el 7 por 100.

En las tres primeras representaciones de estreno, el doble de estos derechos.

Las refundiciones del teatro antiguo, los arreglos, imitaciones y traducciones devengarán la mitad de los mismos.

Art. 97.- Los derechos de las obras lírico-dramáticas son iguales a los de las dramáticas

originales mitad para el libreto y mitad para la música, pero no habrá diferencia entre originales y traducciones.

Art. 98.- Las composiciones literarias de cierta extensión, en prosa o en verso, cuya lectura se anuncie en los carteles como parte integrante del espectáculo y no se refieran a la celebración de aniversarios y beneficios, devengan los mismos derechos fijados a las obras dramáticas originales en un acto.

Art. .- Las óperas, los oratorios y obras análogas de poesía y música originales de autores españoles o de extranjeros domiciliados en España devengarán los mismos derechos que las obras dramáticas originales, aunque el libreto sea traducido o arreglado, distribuyéndose en la forma siguiente: dos terceras partes para el autor o propietarios de la música, y una tercera parte para el del libreto

Art. 100.- Las obras de música puramente instrumental que no sean del dominio público devengarán los derechos siguientes: por la ejecución de una gran sinfonía o fantasía en tres o más tiempos, el 3 por 100; por una obertura original, el 1 por 100; por un divertimento de baile original en un acto del género español o extranjero, el 1 por 100. Las demás clases de música instrumental o de canto que se ejecuten en conciertos, circos o bailes públicos, así como los preludios, acompañamientos de melodramas y canciones sueltas, se considerarán para el pago de los derechos de propiedad, si no se ha convenido un tanto alzado, según su importancia artística y dimensiones con relación a la anterior tarifa.

Art. 101.- La ejecución de las obras musicales en funciones religiosas, en actos militares, en serenatas y solemnidades civiles a que el público pueda asistir gratuitamente, estará libre del pago de derechos de propiedad y de la obligación del previo permiso del propietario, con tal de que se ejecuten dichas obras en la forma en que éste las haya publicado.

Art. 102.- El tanto por ciento que han de percibir los propietarios de obras dramáticas o musicales se exigirá sobre el total producto de cada representación, incluso el abono y el aumento de precios en la contaduría o en el despacho, cualquiera que sea su forma, sin tomar en cuenta ningún arreglo o convenio particular que las empresas puedan hacer vendiendo billetes a precios menores que los anunciados al público en general.

Se exceptúa la rebaja que las empresas conceden a los abonados.

Art. 103.- Los propietarios de obras dramáticas o musicales podrán fijar, en vez del tanto por 100, una cantidad alzada por derecho de cada representación en los teatros que lo estimen conveniente.

Art. 104.- Los Gobernadores de provincia, y los Alcaldes donde aquéllos no residiesen, además de lo que dispone el artículo 49 de la Ley y como natural consecuencia del

mismo, decretarán, a instancia del interesado, el depósito del producto de las entradas para el pago de los atrasos que adeude una empresa por derechos de propiedad de obras, después de satisfechos los correspondientes a los propietarios de las obras que en cada noche se ejecuten.

Art. 105.- El autor de una obra dramática o musical tiene derecho a exigir gratis dos asientos de primer orden cada vez que la obra se represente; pero no podrá reclamar más localidades aunque la obra esté escrita en colaboración por dos o más autores. El día del estreno de su obra disfrutará además un palco de primera clase con seis entradas o seis asientos de primer orden.

Art. 106.- Todas las empresas llevarán un libro foliado y marcado en cada una de sus hojas con el sello del Gobierno civil, o el de la Alcaldía donde no resida el Gobernador, que se titulará “Libro de entradas”, y en él harán constar el importe del abono y de lo que se recaude en cada noche de representación. Este libro podrá ser examinado por el propietario o su representante siempre que lo estimen conveniente, cuando se ejecuten obras de su propiedad en los teatros en que se pague un tanto por 100 sobre el producto de entrada.

Art. 107.- Cualquiera inexactitud que se advierta en el Libro de entradas que deben llevar las empresas, según el artículo anterior, en virtud de la cual se perjudique al propietario de obras literarias o musicales en el percibo de los derechos de representación de las mismas, se considerará como una circunstancia agravante de defraudación.

Art. 108.- Será obligación de la empresa entregar todas las noches al propietario de una obra teatral o a su representante nota autorizada por el Contador del teatro, en la que conste el total de la entrada que se haya recaudado, incluso el abono, quedando exceptuados de esta obligación aquellos teatros que pagan un tanto alzado por representación.

Art. 109.- Los propietarios de obras dramáticas o musicales o sus representantes podrán también intervenir diariamente las cuentas de billetes vendidos en la contaduría y el despacho por medio de cuadernos talonarios, exceptuándose de esta obligación los teatros que paguen por el tanto alzado de representación.

Cuando los autores o propietarios lo crean necesario, podrán marcar los billetes con un sello especial para garantía de sus intereses.

Art. 110.- En los teatros en que el derecho de representación consista en un tanto por 100 del producto de las entradas, podrán las empresas regalar los billetes que consideren sobrantes poniéndolo en conocimiento de los propietarios de las obras.

En tal caso no se contará el valor nominal de ellos para el efecto del pago de los derechos.

Art. 111.- Los derechos de los coautores son iguales, cualquiera que sea la parte que hayan tomado en el pensamiento fundamental o en el desarrollo y redacción de la obra, salvo acuerdo en contrario.

Los mismos derechos corresponden a los coautores de la música respecto a su composición.

Art. 112.- A partir de la fecha de este Decreto, los autores o propietarios del libreto de una obra lírico dramática o los de un libreto o composición cualquiera puesta en música y ejecutada en público, tendrán derecho, salvo pacto en contrario, a la mitad de los beneficios o productos que obtuviesen los autores o propietarios de la parte musical de dicha obra, por las ediciones, impresiones y reproducciones, incluso aquellas que se realicen por medio de cualquier clase de aparatos mecánicos.

Será condición indispensable para aplicar este precepto, que a la edición, impresión o reproducción vaya aneja la letra correspondiente.

Los contratos realizados con terceras personas por los autores o propietarios de la música, no podrán perjudicar en ningún caso el derecho de los autores o propietarios de la letra que no fueran parte en el pacto, pudiendo éstos reclamar contra cualquiera de los otorgantes, la mitad de los rendimientos que se obtengan o la mitad del precio del contrato. Igual derecho se otorga a los autores o propietarios de la música respecto a los convenios que se celebren en casos análogos los autores o propietarios de la letra.

No procede, por consecuencia del contrato otorgado por el autor de la música, sin el consentimiento de una de las coherederas del autor de la letra, la ocupación y pérdida de todos los discos impresionados por las Compañías demandadas y su entrega a la demandante, pues carece de toda pertinencia legal y aun lógica.

Por virtud de la transmisión de los autores de la música, las Compañías demandantes tienen derecho a imprimir y vender discos fonográficos de la obra lírico-dramática, sin obtener la previa autorización de los propietarios de la letra y sin perjuicio de los derechos que a éstos puedan corresponder.

La renuncia del autor o propietario de la letra o del de la música al percibo de sus derechos deberá constar expresamente en las hojas de inscripción de las obras en el Registro general de la propiedad intelectual del Ministerio de Instrucción pública, autorizada con la firma del renunciante.

Los propietarios de la letra o de la música podrán ejercitar separadamente la acción para reclamar sus derechos.

Art. 113.- En las obras dramáticas o musicales que se ejecuten en público, la decoración y demás accesorios del material escénico no dan derecho a sus autores a ser considerados como colaboradores.

Art. 114.- Los cafés y cafés-teatros, además de lo que previene la Ley de Propiedad intelectual, están sujetos a la reglas de policía que se dicten para esta clase de establecimientos.

Art. 115.- Están asimismo sujetos al pago de los derechos que los propietarios de las obras dramáticas o musicales o sus representantes fijen al concederles permiso especial que solicitarán previamente.

Art. 116.- No podrán eximirse del pago de los derechos de representación de las obras aunque el precio de entrada esté comprendido en el consumo de los géneros que se expendan en el establecimiento.

Art. 117.- Los liceos, casinos y sociedades de aficionados constituidos en cualquiera forma en que medie contribución pecuniaria, o sea el pago de una cantidad que periódicamente o de una vez entreguen para el sostenimiento de los mismos, quedan sujetos a las prescripciones anteriores.

Cuando las funciones de dichas sociedades se verifiquen en los teatros públicos, pagarán iguales derechos a los fijados para dichos teatros, y se atenderán a todas las demás prescripciones que rigen para los mismos.

Art. 118.- Los editores o administradores de obras dramáticas y musicales o sus representantes son verdaderos apoderados de los propietarios de las obras cerca de las empresas teatrales y de las Autoridades locales, bastándoles para acreditar su personalidad el nombramiento o declaración de los propietarios o administrador a quien representan.

Estos editores o administradores, como representantes de los propietarios, darán o negarán a las empresas el consentimiento para la representación de las obras. Harán conocer la tarifa de los derechos de representación de las mismas en cada teatro. Podrán pedir a la Autoridad competente la suspensión o la garantía de que habla el artículo 49 de la Ley.

Corresponde a los mismos cuidar de que en los carteles se fije exactamente el título de las obras y los nombres de los autores; intervenir las entradas de todo género y los libros de contabilidad; percibir los derechos que corresponden a los propietarios de obras dramáticas o líricas, no sólo en los teatros públicos, sino también en los cafés-teatros, liceos, casinos y sociedades de aficionados constituidos en cualquier forma en que medie contribución pecuniaria.

Gozarán en los teatros o salas destinadas a espectáculos públicos de las mismas preeminencias, ventajas y derechos de los autores y propietarios, donde éstos no residiesen, pero sólo tendrán derecho en cada teatro a un asiento de primer orden gratis aunque se representen en una misma noche dos o más obras del repertorio que administran.

Exigirán, por último, el exacto cumplimiento de la Ley de Propiedad intelectual y de los reglamentos de teatros.

Art. 119.- Los Gobernadores civiles, y donde éstos no residieren los Alcaldes, decidirán sobre todas las cuestiones que se susciten sobre la aplicación de este Reglamento entre las empresas de espectáculos públicos y los autores, actores, artistas y dependientes de los mismos, cuyos acuerdos serán ejecutados sin perjuicio de las reclamaciones ulteriores.

Bibliografía

Bibliografía .

Se ha dividido este apartado bibliográfico en tres partes bien diferenciadas: en primer lugar exponemos una bibliografía general, basada en la historia de la radiodifusión durante las primeras décadas de su aparición en nuestro país, que ha sido consultada para la elaboración de esta tesis doctoral. En segundo lugar, detallaremos las obras citadas expresamente en estas páginas, o bien no citadas pero que han servido para esclarecer datos importantes respecto a la investigación. Terminaremos haciendo referencia a revistas, periódicos y artículos que han sido la herramienta fundamental en el estudio de campo realizado para conseguir estas páginas, sin olvidarnos de las distintas obras de referencia y consulta.

Bibliografía General.

Aguilera, Joaquín de. «Principios de historia de los medios audiovisuales» Ed. Tecnos. Madrid, 1980.

Albillo Torres, Carlos. Sánchez Aranda, José Javier. «Historia de la radio en Navarra» Gobierno de Navarra. Departamento de Educación y Cultura. Pamplona 1995.

Álvarez Antón, Raúl. «De la radio-galena al satélite. Síntesis histórica de Radio Alicante» en *Historias de la radio*, Generalidad Valenciana. Valencia, 1988.

Álvarez, Jesús Timoteo y otros. «Historia de los medios de comunicación en España. Periodismo, imagen y publicidad. 1900-1990.» Barcelona 1989.

Álvarez, Jesús Timoteo. «Historia y modelos de comunicación en el siglo XX. El nuevo orden informativo» Ed. Ariel. Barcelona. 1992.

Arboledas, Luis. «Radiofonistas, predicadores y pinchadiscos» Ed Comares. Granada 1995.

Arias Ruiz, Anibal. «50 años de radiodifusión en España». Ministerio de Información y Turismo. Madrid. 1973.

Barea, Pedro. «La estirpe de Sautier. La época dorada de la radionovela

en España. 1924-1964» El País-Aguilar, 1994.

Barnaouw, Eric. «A history of Broadcasting» Oxford University Press. Nueva York, 1966.

Buckley, Ramon. Crispin, John. «Los vanguardistas españoles» Ed. Alianza. Madrid 1973.

Burriel, José María. «El reto de las ondas. Ochenta años de radiodifusión» Ed. Salvat. Barcelona. 1981.

Ciment, Michel. «Cincuenta años de la Radiodifusión en España» Ministerio de Información y Turismo. Madrid, 1973.

Dhordain, Roland. «Le romand de la radio. La table ronde» París. 1983.

Díaz, Lorenzo. «La radio en España. 1923-1993» Ed. Alianza Editorial. Madrid. 1992.

Duval, René. «Histoire de la radio en France» Ed. Alain Moreau. París. 1979.

Ellul, Jacques. «Historia de la propaganda» Presses Universitaires de France. París, 1967.

Ezcurra Carrillo, Luis. «Historia de las comunicaciones. Historia y estructura de las telecomunicaciones. Historia y estructura de la radio y la televisión: Historia de la radiodifusión sonora» Tomo I y II. Escuela Oficial de Radio y Televisión. Madrid. 1970.

Faus Belau, Ángel. «La era audiovisual: Historia de los cien primeros años de la radio y la televisión» Ediciones Internacionales Universitarias. Barcelona, 1995.

Faus Belau, Ángel. «La Radio. Introducción a un medio desconocido» Ed. Latina. Madrid 1981.

Franquet Calvet, Rosa. «De la telegrafía sin hilos a los satélites (1780-1984)» Barcelona, 1985.

Franquet Calvet, Rosa. «La radio durante la República y la Guerra Civil» Ed. L'Avenç 1983.

Franquet Calvet, Rosa. «Radio Barcelona. 70 anys d'història. 1924-1994" Comisión de cultura del Colegio de periodistas de Cataluña y Diputación de Barcelona. 1994.

Garitaonaindía, Carmelo. «La radio en España. 1923-1939» Universidad del País Vasco. Bilbao, 1988.

Garrido G. Bustamante, José Luis. «Sevilla tras un micrófono. Crónica y peripecias de la radio en la ciudad.» Ed. Castillejo. Sevilla, 1993.

Guillamet, Jaime. «Historia de la premsa, la radio i la televisió a Catalunya. 1641-1994.» Ed. La Campana. Barcelona 1994.

Gutierrez Espada, Luis. « Historia de los medios audiovisuales (desde 1926). Radio y televisión.» Ed. Pirámide. Madrid, 1982.

Hale, Julian. «La radio como arma política» Ed. Gustavo Gili. Barcelona. 1979.

Iges Lebrancón, José. «Arte radiofónico: un arte sonoro para el espacio electrónico de la radiodifusión» Tesis doctoral.

Juliá Enrich, Juan. «Radio. Historia y técnica.» Ed Macombo. Barcelona, 1993.

Montes Fernández, Francisco José. «Los orígenes de la radiodifusión exterior en España» Ed. Estudios Complutenses. Dirección General de Relaciones Culturales y Científicas del Ministerio de Asuntos Exteriores. Madrid 1997.

Munsó Cabús, Juan. «Escrito en el aire. 50 años de Radio Nacional de España.» RTVE. Madrid, 1988.

Poblet, Fernando. «Historia de la radio en Asturias» Ed Ayalga. Salinas (Asturias), 1982.

Salillas, José Manuel. «Historia de Radio Ibérica. La primera emisora de España.» Departamento de publicaciones Luis Vives. Barcelona, 1989.

Salillas, José Manuel. «Pioneros de la radio» Barcelona, 1988.

Settel, Irving. «A pictorial history of radio» Ed. Grosset and Dunlap. Nueva York, 1967.

Soria, Carlos. «Orígenes del derecho de radiodifusión en España.» Ed. EUNSA. Pamplona 1974.

Soria, Virgilio. «Historia de la radiodifusión en España» Imprenta Martosa. Madrid 1935.

Udías Vallina, Pilar «EAJ 32 Radio Santander y los comienzos de la radio-difusión en Cantabria» Ed. Tautín. 1993.

Ventín Peréira, José Augusto. «La guerra de la radio 1936-1939» Ed. Mitre. Barcelona 1979.

Ventín Peréira, José Augusto. «La radio en la Guerra Civil Española» Col. Tesis Doctorales. 2 Vols. Facultad de Ciencias de la Información. Universidad Complutense de Madrid. 1984.

VV.AA. «Historia de la radio valenciana 1925-1998» Edición coordinada por Antonio Vallés Copeiro del Villar. Fundación Universidad San Pablo CEU. Valencia 1999.

Bibliografía Citada y de Referencia.

Anuario Estadístico de España (diversos años). Ministerio de Trabajo: salarios y jornadas de trabajo, 1914-1930, Madrid.

Araquistáin, Luis. «La batalla teatral.» Ed. Mundo Latino, Madrid 1930.

Ariza Viguera, Miguel. «Enrique Jardiel Poncela en la literatura humorística española.» Ed. Fragua, Madrid 1974.

Arnheim, Rudolf. «Estética radiofónica» 1933.

Balbatúa, Miguel. «Teatro de masas frente a teatro reformista» en «Historia y crítica de la literatura española. Época contemporánea. 1914-1939» Ed. Crítica, Grijalbo. Barcelona 1984.

Bonmartí de Codecido, Francisco. «Alfonso XIII. El rey enamorado de España.» Ed. Aldus, Madrid 1946.

Bravo Villasante, Carmen. «Principales corrientes del teatro español del siglo XX.» Cuadernos Hispanoamericanos, nº 263-264 (mayo-junio 1972).

Buckley, Ramon. Crispin, John. «Los vanguardistas españoles» Ed. Alianza. Madrid 1973.

Cebrián Herreros, Mariano. «Diccionario de la radio y televisión. Bases de una delimitación tecnológica.» 1ª edición. Ed. Alhambra. Madrid, 1981.

Cebrián Herreros, Mariano. «La radio en la configuración de la cultura de masas hasta 1936.» Revista Comunicación y Estudios Universitarios. Nº 6, 1996. Pág. 97-105.

Díaz Mancisidor, A. «Historia de Radio Bilbao» Ed. Banco de Bilbao, 1983.

Díez-Canedo, Enrique. «El teatro español de 1914 a 1936.» Ed. Joaquín Mortiz. México 1968, 4 Vols.

Ezcurra, Luis. «Historia de la Radiodifusión Española. Los primeros años.» Editora Nacional, 1974.

García de la Concha, Víctor. Rico, Francisco. «Historia y crítica de la literatura española. Época contemporánea. 1914-1939.» Tomo VII. Ed. Grijalbo, 1984.

García de Nora, Eugenio. «La novela española contemporánea» Ed. Gredos. Madrid, 1973.

García Lorenzo, Luciano. «El teatro español hoy.» Ed. Planeta, Barcelona 1975.

García Pavón, Francisco. «El teatro social en España. 1895-1962.» Ed. Taurus, Madrid 1962.

García Pavón, Francisco. «El teatro de humor en España.» Editora Nacional, Madrid 1966.

Garitaonandía, Carmelo. «La radio en España, 1923-1939. De altavoz musical a arma de propaganda». Ed. Universidad del País Vasco 1988.

Gascó Contell, Emilio. «Novelas madrileñas. Pedro de Répide.» Ed. Afrodisio Aguado. Madrid 1964.

Góngora, Francisco. «Manual de la Propiedad Intelectual», Revista de los Tribunales. Ed. Góngora 1926.

Granjel, Luis S. «La novela corta en España. 1907-1936.» Cuadernos Hispanoamericanos, nº LXXIV (1968) Págs. 477-508 y nº LXXV (1968) Págs. 14-50.

Gutiérrez Espada, L. «Historia de los medios audiovisuales (1838-1926)». Ed. Pirámide, 1979.

Jardiel Poncela, Enrique. «Exceso de equipaje.» Ed. Biblioteca Nueva, Madrid 1998.

Jardiel Poncela, Enrique. «Pero...¿Hubo alguna vez once mil vírgenes?». Ed. Cátedra. 1996. Edición de Luis Alemany.

López Quiroga, Julio. «La Propiedad Intelectual en España. Estudio teórico y práctico de la ley y reglamento vigentes». Librería general de Victoriano Suárez, 1918.

Montes Fernández, Francisco José. «Los orígenes de la radiodifusión exterior en España.» Ed. Estudios Complutenses. Dirección General de Relaciones Culturales y Científicas del Ministerio de Asuntos Exteriores. Madrid 1997.

Peña Marín, Cristina. «El estribillo de los fantasmas.» Revista de Occidente nº 92. Enero 1989. Pág. 57.

Pérez Bazo, Javier. «La poesía en el siglo XX: hasta 1939.» Lectura crítica de la literatura española. Ed. Playor. 1984.

Rebollo Sánchez, Félix. "Perspectivas actuales del teatro español. (1900-1994).

Rubio Jiménez, Jesús. «Tendencias del teatro poético en España 1915-1930» en «El teatro en España, entre la tradición y la vanguardia 1918-1939» Dru Dougherty y Vilches de Frutos.1992. Págs. 255-263.

Sender, Ramón J. «Teatro de masas.» Ed. Orto, Valencia 1931.

Steiner, George. «Language and silence.» Ed. Atheneum. Nueva York 1976. /Ed. Gedisa. Barcelona 1982.

Tuñón de Lara, Manuel. «El movimiento obrero en la historia de España.» Tomo I y II. Ed. Sarpe, Madrid 1985.

Unamuno, Miguel de. «Niebla.» Ed. S.A.P.E. 1986 (Capítulo «Historia de Niebla.» Pág. 33).

Valderón, Julio. Pérez, Joseph. Juliá Santos. "Historia de España" Ed. Austral. Espasa Calpe 2003.

Ventín Peréira, José Augusto. «Antología de Greguerías sobre la radio de Gómez de la Serna». Revista de Ciencias de la Información. 1987.

Ventín Peréira, José Augusto. «Los juglares radiofónicos del siglo XX: Jardiel Poncela» Ed. Temas Radiofónicos I.U.C.R. Madrid 1998.

Ventín Peréira, José Augusto. «Radoramonismo. Antología y estudio de textos radiofónicos de Ramón Gómez de la Serna.» Ed. U.C.M. Madrid 1998.

Vilar, Pierre. "Historia de España". Traducción de Manuel Tuñón de Lara y Jesús Suso Soria. Ed. Grijalbo. Barcelona 1978.

VV.AA. «Jardiel Poncela. Teatro, vanguardia y humor.» Actas del VI Congreso de Literatura Española Contemporánea, Universidad de Málaga. 10-13 noviembre 1992. Ed. Anthropos 1993. Edición dirigida por Cristóbal Cuevas García.

VV.AA. "Historia de España" vol. XI "Alfonso XIII y la Segunda República (1902-1939)." Edición dirigida por Antonio Domínguez Ortiz. Editorial Planeta. Barcelona 1991.

VV.AA. Anuario estadístico de España. (Diversos años). Ministerio de Trabajo : Salarios y jornadas de trabajo 1914-1930. Madrid.

VV.AA.»El teatro en España, entre la tradición y la vanguardia 1918-1939.» Coordinación y edición: Dru Doughrty, María Francisca Vilches de Frutos. CSIC. Fundación Federico García Lorca, 1992 Madrid.

Revistas, periódicos y artículos.

ABC nº 6, 11 y 14 (1903): Artículos de José Echegaray: «Sin hilos» y «Ondas rígidas y ondas flexibles (I y II)» desde junio de 1924 incluye sección fija sobre radiodifusión.

Antena 1928-1936

Blanco y Negro (Incluye sección fija sobre radiodifusión hasta 1936)

Buen Humor. 1921-1926.

Chiquilín (Revista de la vida infantil) 1924.

El Debate (diversos números)

El Imparcial (diversos números)

El Liberal. (diversos números)

Electrón 1934-1936

Gaceta de Madrid. 1922-1924.

La Gaceta del Norte 1925.

La Libertad.

Ondas 1925-1936

Orbe 1932-1934

Radio 1924-1925

Radio Catalana 1925

Radio Ciencia Popular y Teleradio 1926

Radio Sport 1923-1936

Radio Técnica 1929-1936

Radio Universal 1933-1935

Radiosola. 1923-1924. A partir del nº 13 (septiembre 1924) Radio Barcelona. 1925-1927.

Revista Buen Humor 1921-1931

Tele-Radio. 1924-1926.

TSH 1924-1926

Hermandinquer, P. «Del pleito absurdo. La radiotelefonía y la propiedad intelectual.» La Nature (París en TSH. Nº 45. 29 de marzo de 1925. Págs. 4-5.

Jiménez Ruiz, Federico. «La radio, Universidad Popular.» Radio Barcelona nº 21, Enero 1925.

Lanson, Gustav. «La enseñanza y la Radiotelefonía» TSH nº 41, 1 marzo de 1925. Pág. 5.

Larrubiera, Alejandro. «La farándula en peligro» TSH nº 43. 15 de marzo de 1925. Págs. 1-2.

Larrubiera, Alejandro. «Mi cuarto a espadas» TSH nº 48. 19 de abril de 1925. Págs. 1-2.

Martín P. Rice «El radiodrama. Así como se creó un drama mudo en el cinema, los americanos están estudiando la creación de un drama por radio» Radiosola. Marzo-abril 1924. Pág 7-8.

Ortega, Rafael de. «Divagaciones» TSH nº 73. 11 de octubre de 1925. Pág. 1.

Ortega, Rafael de. «Literatura para radiar» TSH nº 76. 1 de noviembre de 1925. Pág. 20.

Prado, Fidel. «La oposición de la Sociedad de Autores» TSH nº 96. 21 de marzo de 1926. Págs. 2-3.

Raurich, Salvador. «Radiotelefonía y arte. El teleteatro. Visiones del porvenir.» Radio Barcelona nº 76. 30 enero de 1926. Págs. 4-5.

Somoza Silva, Lázaro. «Los escritores y la radio.» TSH nº 46. 5 de abril de 1925. Pág. 1.

Vargas, Nilo. «El teatro radiofónico.» Ondas nº 64. 5 de septiembre de 1926. Pág. 2.

Fuentes diversas.

Diccionario de la RAE de la lengua española.

Diccionario de Legislación ARANZADI (Diversas fechas)

Diccionario María Moliner de la lengua española.

Esbozo de una nueva gramática de la lengua española. Real Academia Española. Espasa-Calpe. Madrid, 1989.